حكايات في الفكاهة والكاريكاتير

أحمد عبد النعيم



2009

حكايات

في الفكاهة والكاريكاتير

أحمد عبد النعيم

عبد النعيم/ أحمد
حكايات في الفكاهة/ تأليف: أحمد عبد النعيم
ط١ـ القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩
٢٨٨ص، ٢٤سم .
تدمك: ٩٧٧ـ٣٨٠ـ٢٠٦ـx
١ ـ العنوان
أ ـ
رقم الإيداع: ١٦٥٤٧ / ٢٠٠٨

الطبعة الأولى: ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م




الناشر
دار العلوم للنشر والتوزيع - القاهرة

هاتف: ٢٥٧٦١٤٠٠(٠٠٢٠٢) فاكس: ٢٥٧٩٩٩٠٧(٠٠٢٠٢)
الموقع الإلكتروني: www.dareloloom.com
البريد الإلكتروني: ..... daralaloom@hotmail.com
daralaloom2002@yahoo.com

مقدمة

مقدمة

"لقد تعلم رجال القرن الماضي التفكير والكلام وقالوا ما لم يكن معروفًا.. وفي مقدور الذين جاءوا بعدهم أن يقولوا ما هو معروف فقط".

(فولتير)

سألني البروفسير "جون لانيت" في زيارته للقاهرة عن أهم الكتب والمراجع لكتابة مقال عن الكاريكاتير المصري لأهم مطبوعة عالمية تهتم بشئون الفكاهة والكاريكاتير في العالم "الانترناشيونال جورنال أوف كوميك آرت"، وبعد أيام من البحث الطويل رغم معرفتي السابقة أحضرت بعض قصاقيص الكتب والمقالات ومقدمات لكتب كاريكاتير وتجارب رسامين ولصعوبة المهمة كان ضعف النتيجة. . لاحظ "مستر لاينت" ذلك وطلب أن أكتب الدراسة بنفسي لنشرها كمقدمة عن الكاريكاتير في الشرق الأوسط في العدد القادم من مطبوعة جامعة "تمبل". . غادر البروفسير واستمرت الحيرة متمثلة في تلخيص التاريخ في ورقات قليلة. . ولم أستطع إنجاز المهمة وظلت لدى مهمة البحث. . مرت أيام حتى وقع نظري على خبر منشور يزف بشرى انتهاء أحد المستشرقين الفرنسيين من كتابة تاريخ الكاريكاتير المصري في كتاب استمر تجميع مادته ثماني سنوات. . بذلت المستحيل للحصول على نسخة فكانت باللغة الفرنسية؛ ساعدني صديق في ترجمة صفحات الكتاب فلم يكن أكثر من سيرة ذاتية لخمسة وعشرين فنانًا ونماذج من أعمالهم فقط دون التعرض للتاريخ وإهمال الكثير من النقاط المهمة. . ظلت تؤرقني حالة فقد الهوية لذاكرتنا الفكاهية والكاريكاتيرية، وحتى لا تصبح الحيرة مسلكًا لحياة الأمم بدأت أجمع ما يقع تحت يدي من مطبوعات ومجلات ومناقشة رواد الفن وما بقى من ذاكرة البعض وقراءة الدراسات والأبحاث، والاطلاع على رسائل الدكتوراه والماجستير التي اعتلاها التراب في أرفف الكليات، وبدأت أكتب سلسلة مقالات ليست بهدف التأريخ لمرحلة معينة ولكنها محاولة لإعادة إنعاش الذاكرة المفقودة المهمومة والبحث عن جوانب أخرى للتاريخ بعيدًا عن المعارك والحروب والتناحر والثورات. . هي استراحة محارب يقدم مادة فيها من التشويق

والفكاهـة ودراسة التجارب الفنية والخاصة نتعرض لأهم ما يميز شعبنا الجميل . . السخرية والفكاهـة . . أقدم كتابًا لا يعترف بالقارئ المتخصص ولا القارئ الباحث ولكنه لكل محب للمعـرفة ، لا أقـصد الفلـسفة ولا المعـرفة وإن ظلـت لـدى رغبة في المناقشة وزيادة مساحة الاطـلاع واستمرار المحاولة فالتاريخ ملك للأجيال وعلينا البحث فإن بادرنا فلنا حق السبق وإن أخفقـنا فلديـنا شـرف المحاولة . . ولك كل شكري وابتسامتي وابتسامتك أمانة وأنت تملكها فلا تخفيها . .

أحمد عبد النعيم

الفصل الأول

صحافة الفكاهة

صحافة الفكاهة

ارتبط فن الكاريكاتير بالصحافة منذ ظهوره في مصر نهاية القرن التاسع عشر مع بدء ظهور أول مجلة فكاهية ساخرة أسسها "يعقوب صنوع" ١٨٧٦م، وإن كانت الصورة الصحفية المرسومة قبل هذا التاريخ مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر وصدور صحيفة "بريد مصر" باللغة الفرنسية التي اهتمت بالأخبار والاحتفالات وتفاصيل الزيارات الحربية التي يقوم بها "نابليون" شديد الاهتمام بالصحافة لدرجة حرصه على أن تشتمل الحملة على مطبعة خاصة رافقته على سفينته الحربية علاوة على مطبعة أخرى خاصة، واهتم أيضًا بتزويد المطبعة بحروف باللغة العربية، ولعل هذا الولع الشديد بالصحافة ليس بغرض نشر الثقافة ولكن للإصدارات الحربية أو محاولة تزييف الوعي المصري ببيانات ومنشورات كاذبة تبرر الحملة . .

وقد أجمع المؤرخون على أن مصر لم تكن تعرف الصحافة إلا مع قدوم الحملة الفرنسية . .

وقد أصدر "نابليون" صحيفتين عندما قاد حملته على إيطاليا "١٧٨٩ـ١٧٩٨م"، ومنذ صدور أول صحيفة فرنسية على أرض مصرية لم تكن الرسوم الصحفية قد عرفت الصحافة بعد، أكثر من مجرد وضع شعار بسيط فالعمل الصحفي والفني لم يكن في الحسبان بقدر سرعة إصدار المنشور أو الصحيفة لغرض معين سريع غير قابل للانتظار . .

ومع رحيل الحملة الفرنسية وبداية تولي "محمد علي" الحكم كان اهتمامه واضحًا بالطباعة والمطبعة وكان الاهتمام أولاً للأغراض الحربية، وقد أنشأ مطبعة بولاق تلاها العديد من المطابع الصغيرة بطرة وأبو زعبل والجيزة. . وأصدر "جورنال الخديوي" باللغتين العربية والتركية وهو ليس جريدة بالمعنى الصحفي ولكنه أقرب إلى منشور رسمي حكومي تتخلله بعض الأخبار وقصص ألف ليلة. . لم يتضمن "الجورنال" أي إشارة لرسم أو كاريكاتير فاختفى عنه مفهوم العمل الصحفي حتى كان الإصدار الأهم في بداية القرن الثامن عشر "الوقائع المصرية" التي أصدرها في ١٨٢٨م وهي أقرب إلى مفهوم الصحيفة بموادها التحريرية، وإن كان يعيبها عدم انتظام الصدور فمرة تصدر ثلاث مرات

في الأسبوع وأحيانًا مرة واحدة، وكانت تطبع باللغة العربية على يسار الصفحة واللغة التركية على يمين نفس الصفحة، ومع صدورها ظهر أول رسم صحفي لزهور "القطن" موضوع في أصيص صغير واضح أنه رسم رغم البساطة الواضحة فيه إلا أنه مرسوم بأيد غير مصرية على الأرجح. . ولم يستمر هذا الرسم البسيط كثيرًا فقد بدأت في التغير على شكل هرم وشعاع لشمس. . واستمرت حال الرسوم الصحفية لذلك في التطوير والاستعانة بالرسوم الأجنبية وتمصيرها واستخدام الرسوم الجاهزة في الإعلانات المنشورة وهي غالبًا تحمل الملامح الأوروبية حتى وإن كان المنتج مصريًا.

ومع تطور ظروف الطباعة بعض الشيء ووجود عدد من الرسامين الأجانب في مصر استطاعت أن تأخذ الرسوم حيز المصرية وإن كانت الملامح بعيدة عن الروح المصرية. . ظل الوضع كذلك حتى بدأ الكاريكاتير بمفهومه البسيط يتخلل إلى الصحافة المصرية مع بداية مجلة (أبو نظارة) لـ"يعقوب صنوع" الذي قام بالرسم بنفسه داخل جريدته التي سريعًا ما تعرضت للغلق لسخريتها اللاذعة الشديدة. .

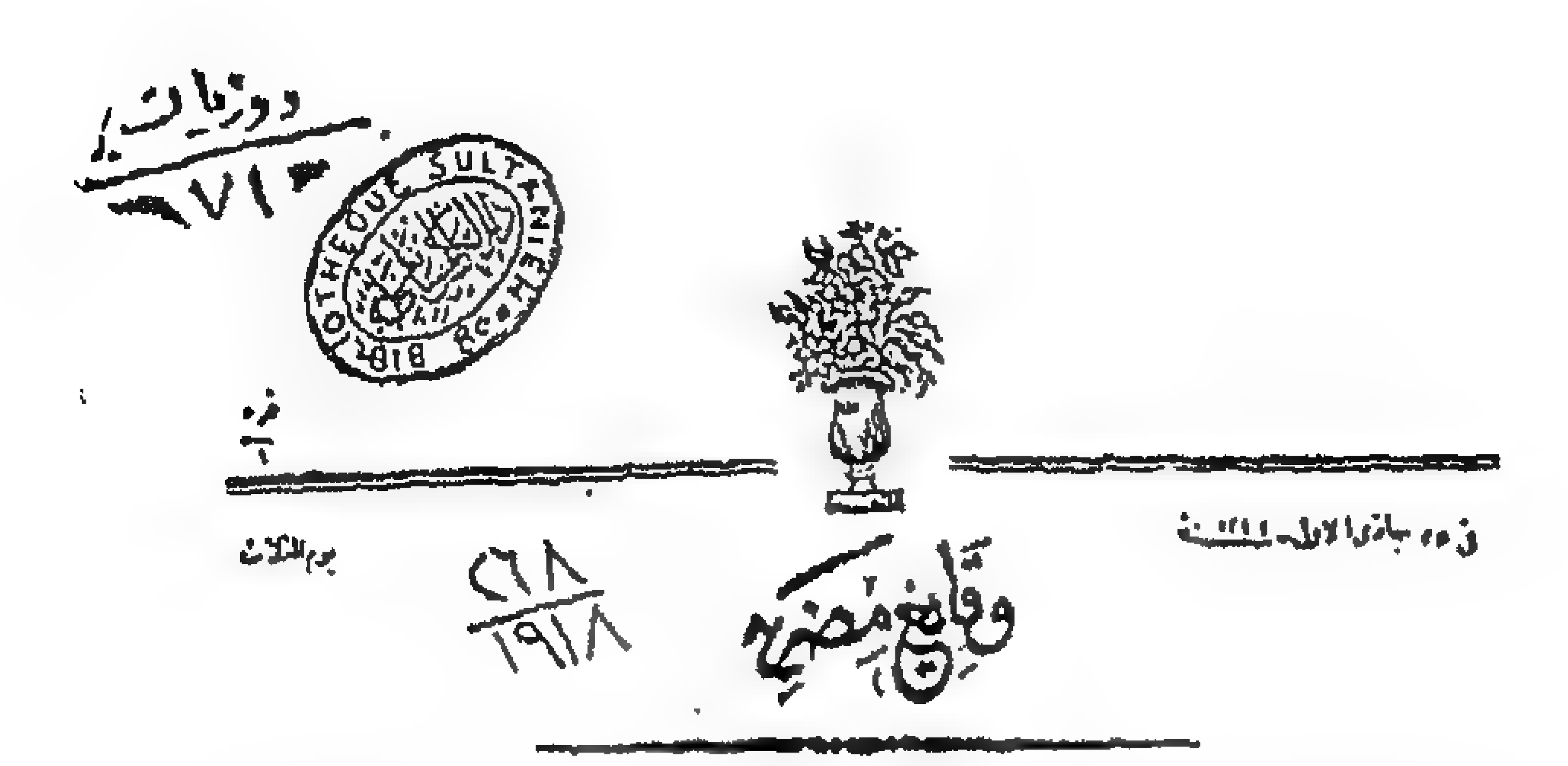
وبالمقارنة السريعة فقد تسلل الكاريكاتير إلى الصحافة الغربية في بداية مبكرة عن صحافتنا العربية لظروف تطور الطباعة فقد ظهرت بدايته مع محاولات تشكيلية لرواد عصر النهضة.

فنلمح بعض محاولات السخرية والمبالغة في أعمالهم رغم أنها لم تكن بغرض النشر أكثر من المزاح بين الأصدقاء، ولكن تطور الصحافة ساعد على ظهور المجلات الأجنبية المتخصصة في الكاريكاتير. فهناك محاولة "شار فاري" ومجلة الكاريكاتير ١٨٣٠ـ ١٨٣١م حتى كان الظهور الأهم والأقوى لمجلة "بانش" الإنجليزية التي استمرت لأكثر من مائة وخمسين عامًا أغلقت في ١٩٩١م بعد إصدارها لأكثر من ٣٠ ألف عدد وتقديم ملايين من الرسوم الكاريكاتيرية الهامة، ومجلة "طبق قشطة" الفرنسية بأعدادها الهامة واهتمامها الواضح بفن البورترية الكاريكاتيري. .

والاستعراض السابق لا يعني أن الكاريكاتير المصري كان يعيش في عزلة عن نظيره الغربي وإن كان جاء متأخرًا عنه ولكن ساعد الكاريكاتير المصري في بدايته اطلاع الرسامين الأجانب "سانتس ـ رفقي ـ صاروخان" على مطبوعات الكاريكاتير الغربية ونقل الخبرات

إلى الصحافة المصرية التي بدأت قوية مع مجلات "الكشكول - خيال الظل - الفكاهة" والعديد من الصحف التي استعانت بالكاريكاتير كفارس الرهان الأول القادر على جذب وجدان المتلقي المصري أكثر شعوب العالم ميلاً للسخرية والمرح.

واهتمام الصحافة بالكاريكاتير في بدايته لم يكن لمجرد ملء خانة أو رسم نكتة فقط.. بل تجاوز الكاريكاتير المصري دوره مشاركًا في الأحداث وصانع حالة "تحريضية" مصاحبة للمد الوطني الذي عاشته مصر قبل قيام الثورة حتى بعد قيام الثورة فلم ينفصل الكاريكاتير عن رجل الشارع بل ظل يؤدي دوره بقوة ولم يترك قضية إلا وعبر عنها، فظل ضمير الوطن والحارس الأمين على أحلامه حامل مفاتيح أمنياته قادراً على النفاذ بسرعة إلى القلب والعقل وصانع الحالة المصرية الجميلة.



الحمد لله بارئ الأنام والصلاة والسلام على سيد العرب والعجم أما بعد فإن تحرير الأمور الواقعة من اجتماع جنس بني آدم الذين يجيئون في صحيفة هذا العالم ومن ائتلافهم وحركاتهم وسكونهم ومعاملاتهم ومعاشراتهم التي حصلت من احتياج بعضهم بعضا هي نتيجة الانتباه والتبصر والتنبيه والإتقان والتيقظ بالتبيين الصحيحة وسبب [illegible] يطلعون على كيفية الحال والزمان وهذا واضح لدى أولي الألباب ومن حيث أن الأمور الحقيقة الحاصلة من صالح الزراعة والحرفة وباقي أنواع الصنائع التي يشتغل بها أبناء البشر هي أسباب لحصول على الراحة وعلى الاجتناب والاحتراز مما ينتج منه الضرر ولا سيما خصوصا في مصر بل هي أساس نظام البلدان وتدبير راحة أهلها فتفكر حضرة أفندينا ولي النعم في ترتيب أحوال البلاد وتمهيد أحوال أهاليها وتوطينها وفي نظام القرى والبلدان [illegible] ووضع ديوان الجرنال [illegible] هذه الأمور الحادثة التي ينتج منها النفع والضر إلى الديوان المذكور [illegible] منها ما فيه [illegible] النفع [illegible] إذا ظهر هذا المحرر نوع النفع والضرر [illegible] ما فيه صدور المنفعة ويجتنب منه ما فيه يحصل الضرر وهذه الإرادة [illegible] من حضرة سعادة ولي النعم ولما كانت [illegible] في دولة [illegible] إلى الآن الأمور [illegible] غريبة [illegible] ولي النعم أن الأخبار التي ترد إلى الديوان المذكور تجمع وينتخب منها ما هو مناسب وتنشر عموما مع بعض الأمور التي تعين بمجلس المذاكرة [illegible] والأمور المتقرر بها في ديوان الخديوي والأخبار التي تأتي من أقطار الحجاز والسودان ومن بعض جهات أخرى [illegible] كله نتيجة لحصول جل الفوائد الحسنة التي هي مقصود ولي النعم [illegible] للمأمورين [illegible] وباقي الحكام [illegible] تدبير الأمور والمصالح [illegible] ولي النعم [illegible] بطبع الأمور المذكورة [illegible]
واشتهرت بالوقائع المصرية [illegible]

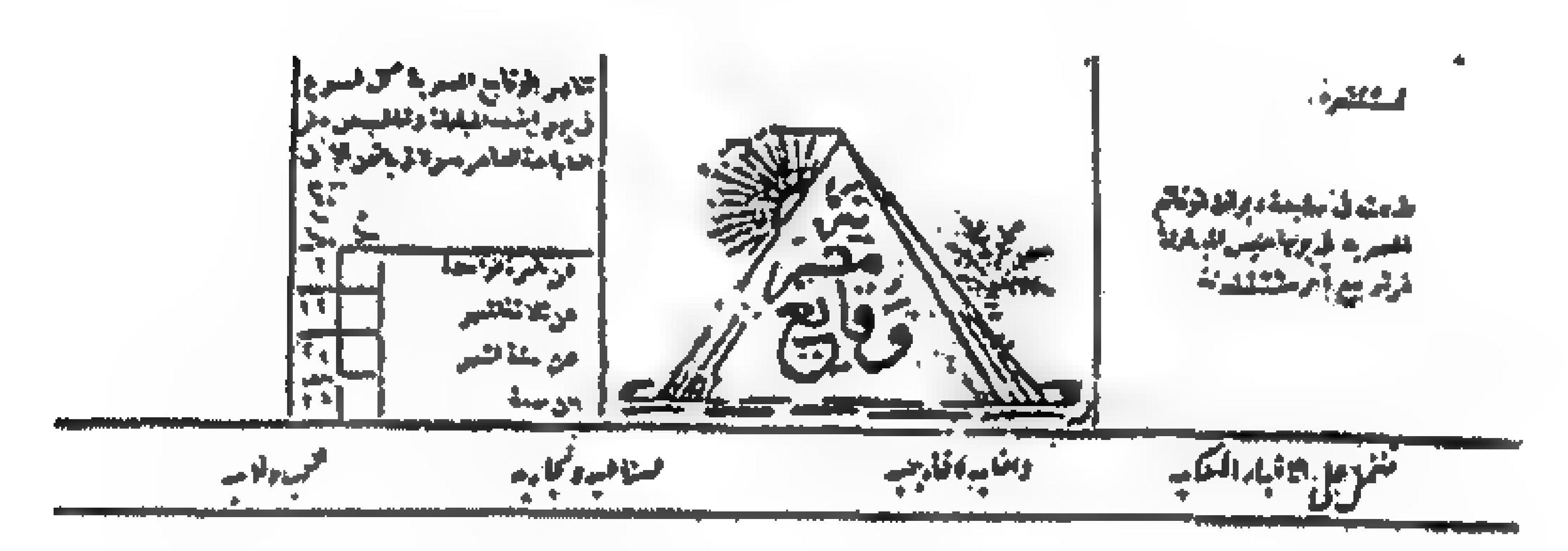
طبعت هذه الوقائع المصرية [illegible] بمطبعة صاحب الفتوحات السنية ببولاق مصر المحمية

صورة العدد الأول من الوقائع المصرية



غُيِّر رأس الوقائع المصرية ابتداء من هذا العدد فكان في الأعداد السابقة يتميز بأعصص زرع يرمز لشجرة القطن

ولكنه هنا يشير الى الهرم وقد تهيأت الشمس من خلفه للإشراق ، وأطلت إحدى شجيرات النخيل . وهذا رمز يتفق وتاريخ مصر الخالص .

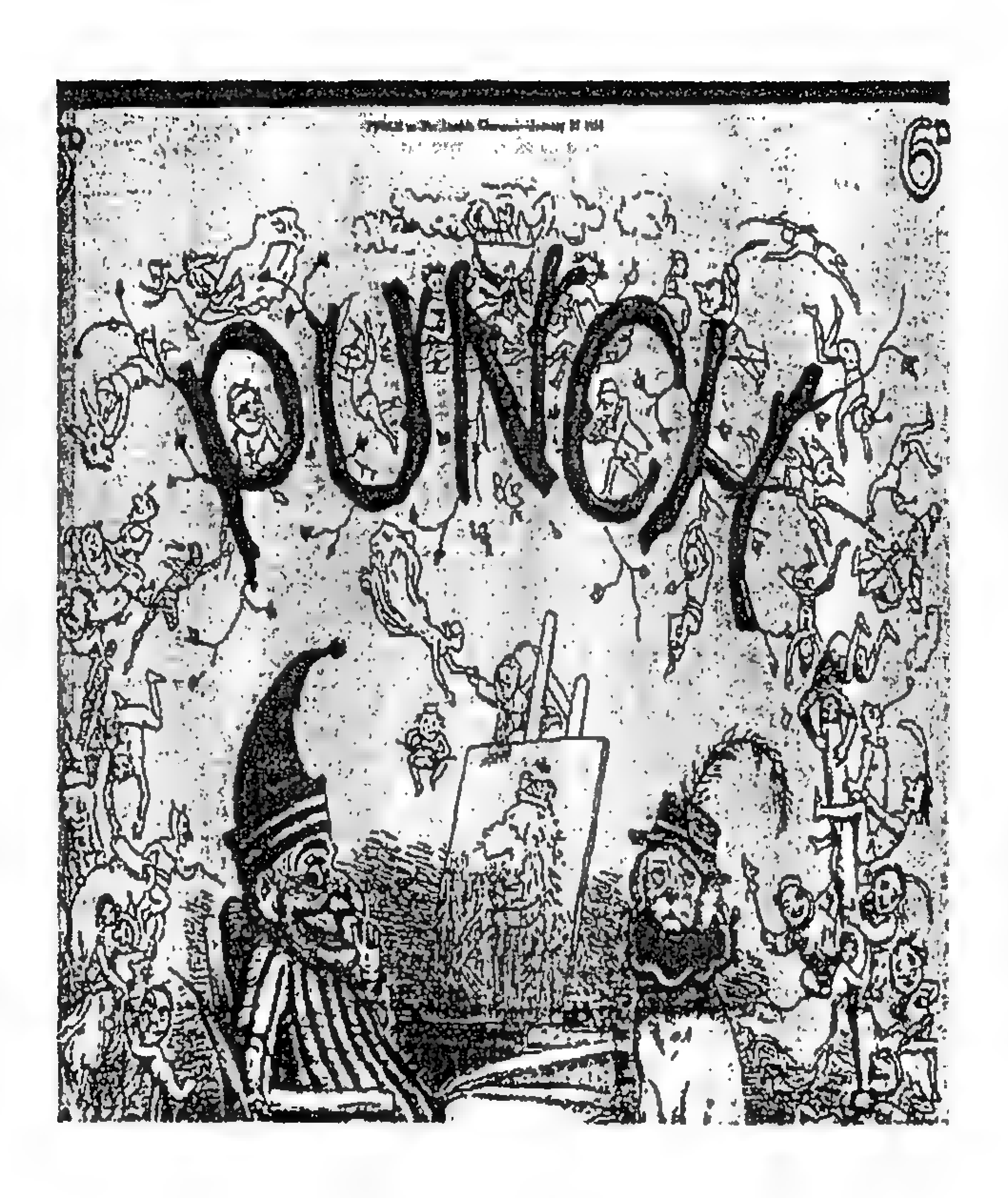


تمثل هذه الصورة رأس الوقائع المصرية حين تولى أمورها الشيخ رفاعة أفندى الطهطاوى ، وهو أول مصرى يحرر الوقائع ، ويلاحظ أنها طبعت في مطبعة ديوان الوقائع ، وأشارت في مستطيل الى المواد التي تحتوى عليها .

لم يستمر رأس الوقائع المصرية على حالة واحدة ، وتعطى هذه اللوحة صورة الوقائع في أخريات أيام عهد على الكبير ، ويلاحظ أن أهم تغيير حدث فيها رسمها لميزان درجة الحرارة في كل عدد ، كما هو ظاهر هنا .



استخدام الرسوم الأجنبية في الإعلانات المصرية



غلاف مجلة "بانش" الإنجليزية ١٨٤٠م



رسم من مجلة "طبق قشطة" الفرنسية

مجلات الفكاهة أسماء وحكايات (١/٣):

تنوعت أسماء الصحافة الفكاهية ما بين أسماء تحمل دلالات تعبيرية معينة أو أسماء وهمية ليس لها معنى أو اسم يقصد به شيء، والبعض راح يسمى المجلات بأسماء الحيوانات وحملت أسماء أخرى "غرابة شديدة" ليس لها معنى أو دلالة . . وإن كانت أولى هذه الأسماء مجلة "أبو نظارة" التي أصدرها "يعقوب صنوع" فهي تحمل اسم اشتهر به صاحبها الذي كان يرتدي نظارة تميزه عن أقرانه "الشيخ محمد عبده، والإمام جمال الدين الأفغاني" عندما نادى عليه أحد "المكارية" باسم "أبو نظارة" فكانت أهم وأول مجلة فكاهية ساخرة تعتمد على الكاريكاتير الحواري بجانب الرسوم البسيطة لصاحبها . .

وقد شجع الانتشار السريع وزيادة التوزيع البعض على إصدار المجلات الفكاهية مستخدمًا أسماء الحيوانات فصدرت مجلة "بغل المعشر" سنة ١٨٩٨م لصاحبها حسين زكي، وهي مجلة فكاهية استخدمت أسلوب السجع والزجل واعتمدت على الديالوج الحواري ولاقت القبول لفترة ثم توقفت، ثم كانت مجلة "حمارة منيتي" اعتمدت على أسلوب الفصحى في الكتابة وصدرت في تواريخ مختلفة من عام ١٨٩٨ إلى عام ١٨٩٩م، ثم من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٠٨م، واستمراراً لهذا النهج في أسماء المجلات الفكاهية كانت مجلة "الحمارة" التي صدرت عام ١٩٠٤م مجلة أسبوعية فكاهية . . واستخدم "عبد الرحمن الهندي" الشهير بـ"الدندي" اسم الحمارة في إصدار مجلة باسم "عفريت الحمارة" مجلة أسبوعية فكاهية باسمه عام ١٩٠٥م، ولم تستمر فترة طويلة لضعف الموارد المالية وتوقفت بعد ذلك.

وقد استخدمت أسماء الحيوانات المرتبطة لدى البعض ببعض الصفات التي توصف لبني البشر، فالشخص كثير الكلام يطلق عليه "بغبغان" أو يطلق على الإنسان سريع الحركة "القرد" مثلاً، فكانت مجلة "أبو قردان" التي صدرت في ١٩٢٤م مجلة ظهرت فيها الرسوم الكاريكاتيرية بشكل جديد بعيداً عن الاستعانة بالرسوم الأجنبية بعد كتابة تعليقات تحمل الطابع المصري أصدرها "محمود رمزي نظيم" . . بعدها بعامين عام ١٩٢٦م أصدر "محمود طاهر العربي" مجلته الشهيرة "الغول" مع كاتب الفكاهة "بديع خيري" وهي التجربة التي لم تستمر طويلاً . .

ثم كانت بعض المجلات الأخرى التي حملت أسماء الحيوانات " الوطواط " التي صدرت في ١٩٣٠م و " مخلب القط " في عام ١٩٣٥م وهي مجلة فكاهية داخلية داخل مجلة " روز اليوسف " استخدمت لزيادة توزيع المجلة بعد تأثر توزيعها نظراً لموقفها من حكومة " الوفد " وقد انتهت المجلة الداخلية بعد زوال الهدف من الإصدار . .

واستمراراً لحالة الأسماء الغريبة استخدمت الصفات للتعبير عن الأسماء فكانت مجلة " المجنون " في عام ١٩١٢م " مجلة هزلية عصرية أسبوعية مجنونة . . زربونة " هاجمت المجلة مظاهر الفساد والإقطاع بشكل مستتر وساخر خفيف . .

وفي عام ١٩٢٤م صدرت مجلة " العفريت " مجلة فكاهية مصورة لصاحبها " عبد الحميد نجيب قناوي " وأخذت شكل الجريدة بقطع الجريدة المعروف عكس مجلات الفكاهة المتداولة في ذلك الوقت . .

وأخذت أسماء الصفات الإيجابية فصدرت مجلة " الشجاعة " ذات الأسلوب الجاد تحمل السخرية من الأوضاع السياسية والاجتماعية لصاحبها " السيد عارف " عام ١٩٠٨م وانتشاراً لظاهرة " الحفاة " أصدر " علي هاني " عام ١٩٠٤م مجلة " الحافي " ، وبعد عام واحد أصدر " السيد محمود أبو الفيض " مجلة " البهلول " عام ١٩٠٥م .

وخرجت أسماء المجلات الفكاهية من حيز استخدام أسماء الحيوانات والصفات إلى جانب آخر وهو أسماء الأشياء ذات الدلالات القوية مثل مجلة " السيف " لصاحبها " أحمد عباس " عام ١٩١٠م برئاسة تحرير " حسين شفيق المصري " وكذلك مجلة " المسامير " عام ١٩١٥م والتي عادت للصدور عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى لصاحبها " السيد عارف " صاحب مجلة " الشجاعة " وكانت مجلة " المسامير " كما أطلقت على نفسها " جريدة رسمية لنشر الفكاهة الأدبية " واستخدمت الأسلوب الحواري الهادف في كشف كثير من النواقص التي تدور بين المرشحين أثناء الانتخابات . .

وفي عام ١٩٢٦م صدرت " المطرقة " حتى عام ١٩٤٣م لصاحبها " أحمد شفيق " التي امتازت بالنقد اللاذع طويل اللسان مما دفعها إلى المصادرة أكثر من مرة . كما أن محرريها كثيراً ما كانوا يساقون للتحقيق ، واستطاعت اجتذاب العدد الكبير من القراء ، وإن كانت تفتقر إلى الرسوم الكاريكاتيرية معتمدة على أسماء محرريها أصحاب الشعبية الكبيرة على

رأسهم "بيرم التونسي، وعبد السلام شهاب أبو بثينة، ومحمد مصطفى حمام" واستمر هذا النهج في اختيار الأسماء للأشياء للتعبير عن المجلات الفكاهية فكانت "صندوق الدنيا" مجلة شعبية صغيرة لصاحبها "بهي الدين عقل" التي أصدرها في قريته "مطوبس" وفيها صدر أكثر من مجلة تخصص أبوابها لطلبات الزواج "الأرياف والصريح" . .

واستمرت الأسماء في التطور بعض الشيء حتى وصلت إلى حالة خاصة استخدمت فيها المجلات الفكاهية الأسماء التي لا تعني شيئًا محددًا ولكن تعبر عن حالة في محطة معينة وتنوعت الأسماء لتحمل أحيانًا أسماء تراثية أو استدعاء لشخصية تراثية مرتبطة لدى وجدان القارئ بشيء معين كما شملت أسماء المجلات الفكاهية تجارب خاصة لأصاحبها .

مجلات الفكاهة أسماء وحكايات (٣/٢) :

ساعد الانتشار السريع والهائل للمجلات الفكاهية ذات الأسماء الغريبة ولغة الحوار الديالوجي الفكاهي والاستخدام الجيد للرسوم مع بساطة الخطوط بعض الشيء في زيادة الإقبال على الإصدار وحملت الأسماء غرابة لا تعني شيئًا وليس لها دلالة معينة .

ففي عام ١٩٣٥م نشبت الحرب بين إيطاليا والحبشة التي انتهت باحتلال الحبشة فأصدرت "دار المطرقة" مجلة "بابا جللو" أو "البابا غلو"، وقد لا يعني الاسم شيئًا معينًا ولكنها صدرت في ثماني صفحات تتابع ظروف الحرب مسجلة التعاطف الشعبي مع جيراننا في الحبشة بجانب الموضوعات اليومية الداخلية بالحس الفكاهي لمحررها "وليم باسيلي" واستخدمت المجلة أسلوب البرقيات الفكاهية اللاذعة بجانب النكت المصرية المحبوبة عن الجيش الإيطالي، مما زاد من توزيع المجلة وسجلت أرقامًا فلكية وصلت إلى (٥٠٠٠ نسخة) أسبوعيًا، وكانت تباع بخمسة مليمات، ومع انتهاء الحرب ظهرت بوضوح بعض الفبركة التي استخدمتها المجلة من خلال البرقيات الوهمية عن عدد القتلى والانتصارات الحبشية المتوالية على الجيش الإيطالي، وتوقفت المجلة عن الصدور أمام منافسة شرسة من مجلة "البعكوكة" أكثر الأسماء غرابة وأشدها عمقًا لتجربة صحفية استمرت حتى بعد توقف المجلة .

وقد صدرت مجلة "الراديو" عام ١٩٣٤م تحمل داخلها مجلة صغيرة داخلية باسم "البعكوكة" وزاد توزيع "الراديو" إلى أرقام فلكية بفضل المجلة الداخلية مما جعل صاحبها

يصدرها بعد ذلك باسم "الراديو والبعكوكة" لتصدر بعد ذلك باسم "البعكوكة" فقط لصاحبها "محمود أمين خطاب" أو الاسم الذي اشتهر به لأسباب سياسية "محمود عزت المفتي"، ووصل توزيع "البعكوكة" إلى (١٦٠ ألف نسخة) بعشرة مليمات ثم ١٥ مليمًا ثم ٢٠ مليمًا للعدد الشهري الممتاز. مما دفع صاحبها لاستغلال مساحات الإعلانات في مواد تحريرية غاية في الطرافة وخفة الدم وقدمت الأبواب المتميزة والشخصيات العالقة في الأذهان، وحتى الآن لم تنافسها مجلة في ذلك لعلنا نذكر "أم سحلول ـ الدكتور مكسوريان ـ غني الحرب ـ مذكرات تلميذ خائب" وقدم صاحب المجلة مجموعة رسوم مقتبسة بعد عقدها بتعليقات مصرية، وبدأت تستعين ببعض الرسامين الهواة إلى أن جاء إليها الرسام "حامد" ليعمل بها.. ولم تكن كل مواد "البعكوكة" مواد فكاهية ساخرة ولكنها أضافت الأبواب الجادة للأستاذين "فتحي قورة، ومحمد مصطفى حمام" والمؤرخ الموسيقي "محمود كامل، ومحمد السيد المويلحي".

ومع تدفق المجلات الفكاهية والاستغناء عن بعض الأسماء بها تعرضت لأزمات مالية وتوقفت وحاولت الصدور مرة ثانية ولم تستمر طويلاً حتى حاول الراحل "عبد الله أحمد عبد الله" أبرز محرريها إصدارها في ثوب جديد عام ١٩٧٩م، ولكن تعرضت لخسائر مالية هائلة ولم تستمر طويلاً مما ساعد في عملية التصريح بصدور المجلات سواء أكانت فكاهية أم غير ذلك، فضلاً عن تجارب البعض.

فقد حاول الأستاذ "رخا" في يناير ١٩٣٠م إصدار مجلته "اشمعنى" ذات الاسم الغريب، ويذكر الأستاذ "رخا" عن سبب التسمية قائلاً: اشمعنى أمين زيدان عنده مجلة؟ واشمعنى هيكل باشا عنده مجلة، واشمعنى "رخا" لا يملك مجلة؟ فجاء اسم مجلة "اشمعنى" التي صدرت لثلاثة أعداد فقط ثم توقفت لعدم خبرة "رخا" الإدارية.. نذكر فقط أن أحد أهم المحررين بها هو المفكر الإسلامي الكبير "سيد قطب" الذي كتب بها ثلاثة مقالات ساخرة تكشف عن كاتب على درجة كبيرة من القدرة على السخرية.

واستمر نهج الأسماء الغريبة ذات الدلالات المعروفة أو التي لا تحمل أي شيء آخر.. ففي عام ١٩٣٨م وعقب استقرار الشاعر الكبير "بيرم التونسي" في مصر بفضل حماية "محمد محمود باشا" رئيس الوزراء و"النقراشي باشا" فكر الفنان "رفقي" مع رسام تركي

في إصدار مجلة فكاهية تعتمد على قدرته الزجلية مع إمكانيات "رفقي" الكاريكاتير، وصدرت المجلة في (٨ صفحات) من القطع الكبير حتى قامت الحرب العالمية الثانية وانشغل فيها "بيرم التونسي" بالكتابة للسينما والمسرح، وتعثرت المجلة ماديًا وتوقفت سريعًا، وكانت لـ"بيرم التونسي" تجربة أخرى باسم "المسلة" التي عانى كثيرًا في الحصول على تصريح لإصدارها حتى أصدرها مقترنة باسم "المسلة لا جريدة ولا مجلة" . .

وبجانب غرابة الأسماء صدرت مجلات فكاهية تحمل أسماء شخصيات تراثية فصدرت عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٥م مجلة "علي بابا" مجلة أسبوعية، وكانت مجلة "السندباد" عام ١٩٥٢م التي أصدرها "سعيد العريان" .

كما شملت المجلات محاولات للصدور مستغلة نجاح مجلة ما في الاقتراب منها من حيث القطع واختيار نفس الأبواب وربما الاستعانة ببعض المحررين في محاولة لاستغلال نجاح المجلة الأصل، وفي هذا الشأن أصدر "فهمي عقل" مجلة "المصيدة"، وكان أحد الأعضاء البارزين بحزب "مصر الفتاة" في الأربعينيات، ولم يكن له سابق خبرة بالعمل الصحفي فأخذ مقرًا بشارع "العطار" خلف سوق الخضار بالعتبة وأصدر "المصيدة" صورة مهزوزة من مجلة "البعكوكة" معتمدًا على الأزجال والفكاهات الخفيفة على صفحات المجلة ذات القطع المتوسط (٣٨ صفحة)، ولم تستطع المجلة المنافسة الحقيقية وسط النجاح الهائل للـ"بعكوكة" علاوة على تقليدها الواضح لأبواب "المطرقة" و"البعكوكة" واستخدامها الأسلوب شديد السخرية إلى حد امتهان القراء في الرد على رسائلهم والأزجال الواردة منهم. فكانت توضع هذه الرسائل التي لا تعجب محرريها في باب "صفيحة الزبالة" ولم تستمر "المصيدة" طويلاً وتوقفت وإن ظلت محاولات البعض في التجارب والإصدارات الفكاهية .

فكانت الصحافة الفكاهية تمثل حالة وجدانية إنسانية تسجل مع الشعب المصري معاناته وأحلامه، تمثل الطوفان الشعبي المؤيد للحق دائمًا ضميرًا حيًا على الأحداث والتعليقات الهامسة لرجل الشارع، فوجد فيها متنفسًا عما بداخله مسجلاً تاريخًا خصبًا تروى منه أرض الغد الظمآن دائمًا إلى الابتسامة في زمن ندر فيه كل شيء حتى الضحك من القلب . . نقول "اللهم اجعله خير" .



غلاف مجلة روز اليوسف ١٩٢٧

مجلات الفكاهة أسماء وحكايات (٣/٣):

علـى العكس تمامًا فقد شهدت الصحافة الفكاهية في الفترة من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠م حالة رواج شـديد في الإصـدار وعـدد العاملين بها. . إلا أنه في فترة ما بعد عام ١٩٥٠م حدثت حالـة كـساد تمامًـا وتوقفت الصحافة الفكاهية وعانت بعض المجلات الفكاهية من مشاكل مالـية كـبيرة أدت في الـنهاية إلى التوقف التام، وحدثت حالة من التخبط الواضح وظهرت محاولات ضعيفة لم يذكرها التاريخ لعدم الاستمرار أو لضعف المنتج الفني بها.

وأمـام حالـة الكـساد العـام كانـت محاولـة الفنان "زهدي" الأولى في بداية عام ١٩٥٢م لـتكوين جماعـة للكاريكـاتير تـضم رسامي الكاريكاتير والكُتاب الساخرين تمهيدًا لإصدار مطـبوعة سـاخرة، وقـام "زهـدي" بعمل اسكتشات لمجلة كاريكاتير ووضح عدد النسخ المطـبوعة وتكلفـة الإصدار وحدد السعر (٥ قروش) وأخذ في الشروع أولاً في تكوين جماعة الكاريكاتير وتحرر عقد التأسيس في ٤/ ٨/ ١٩٥٢م، وكان أول رئيس لمجلس الإدارة الفنان "رخا" وعضوية "زهدي، وطوغان، ومحمد فوزي، ورمزي لبيب، وإبراهيم جابر" وقد استطاعت هذه الجماعة الحصول على موافقة بعض الأطباء للعلاج المجاني لأعضائها منهم "د. إسماعيل رمزي، ود. محمد رائف، ود. محمد حلمي إسكندر"، وكان من أبرز أعضاء هـذه الجماعـة "الشاعر بيرم التونسي، ومأمون الشناوي، والمؤرخ كمال الملاخ، والكاتب الـصحفي صـلاح حـافظ" إلا أنـه لعدم دراية الجماعة بالإجراءات القانونية لم يتم تسجيل العقد رسميًا ولم تؤخذ بعد ذلك الإجراءات القانونية مما هدد الجماعة بالانفصال وافتقادها للـشكل القانونـي واكـتفت بمجـرد الـتكوين الـشكلي فقـط، وانشغل الكثير منهم بالعمل الـسياسي، وتعـرض الـبعض للاعـتقال والنفـي الاختـياري، وشـهدت البلاد العديد من الظروف السياسية انتهى منها الحلم في عمل مجلة كاريكاتير ساخرة.

ولكن لطبيعة "زهدي" التي لا تعرف اليأس فقد بدأ بالفعل في يناير ١٩٥٧م التفكير في إصدار مجلة فكاهية ساخرة باسم "يا عالم" وأنجز الغلاف الخارجي منها بثمن (٥ قروش)، وداخـل المجلـة كـتب "زهـدي" بخـط يـده أسماء رسامي الكاريكاتير "إيهاب - جورج - حجـازي - جـاهين - رجائي - بهجت" بالإضافة إلى "رخا وصاروخان"، وأشار في المجلة إلى ضـرورة عملـه صـفحتين للأطفال وكتب بخط واضح أسفل الاسكتش التجريبي للعدد الأول (٢ صفحة كاريكاتير إفرنجي بتعليق وصفحة للمسابقات).

وظلت الظروف المالية الصعبة عائقًا للإصدار وتعرض بعدها "زهدي" للاعتقال، وانتهى المشروع وبقيت اسكتشات للعدد الأول وغلاف فقط.

وبعد تأميم الصحافة توقف إصدار الصحف الخاصة والحزبية وانتهى التفكير في إصدار مجلة فكاهية تمامًا وتعلق القارئ بالإنتاج الكاريكاتيري في مجلتي "صباح الخير وروز اليوسف" وبعض المقالات الساخرة من الأوضاع الخارجية والتنكيت على الأعداء والخصوم.

واستمر هذا النهج وازدهر الإنتاج الكاريكاتيري بمؤسسة "روز اليوسف" في محاولة لاستيعاب جيل جديد من شباب رسامي الكاريكاتير، وفي محاولة أخيرة لإعادة إصدار مجلة فكاهية صدرت "البعكوكة" في شكل مجلة في كتاب عام ١٩٧٨م أصدرها "عبد الله أحمد عبد الله" والمدير العام "محمد السباع" وكتب ميكي ماوس في أعدادها الأولى إنها موسوعة فكاهية تصدر حسب التساهيل والعنوان (٣٣ ش قصر النيل)، وعلى صفحات الأعداد الأولى رسوم كاريكاتيرية لـ"نبيل السمالوطي" صاحب الغلاف والفنان "حمودة، وحامد، وحنيطر".

اعتمدت المجلة على الإعلانات والتوزيع، ولكنها تعرضت لخسائر مالية فتوقفت واكتفى "عبد الله أحمد عبد الله" بإصدار العديد من الكتب الفكاهية بعد ذلك.

وفي عام ١٩٨٣م كان التفكير في إنشاء جمعية تضم رسامي الكاريكاتير وتحقق الحلم في مارس عام ١٩٨٤م، وتشكلت الجمعية المصرية للكاريكاتير تضم رسامي الكاريكاتير المصريين وصاحب ذلك إصدار مجلة فكاهية اتفق الجميع على اسم لها هو "النحلة"، وبعد محاولات مستمرة لإيجاد مقر للجمعية وتمويل للإصدار الأول كانت الظروف المالية عائقًا للاستمرار، وتوقفت الفكرة حتى صدرت مجلة داخلية باسم "الدبور" قام بتحريرها الفنان "رءوف عياد" وانتهى حلم الإصدار الأول للجمعية. إلا أن الفنان "زهدي" استطاع في أكتوبر عام ١٩٩١م الاتفاق مع مؤسسة روز اليوسف على إصدار ملحق فكاهي بالألوان تصدره بالاشتراك مع الجمعية المصرية للكاريكاتير، وصدر الملحق الأول بغلاف للفنان "عصام"، وكتب مقدمته الفنان "زهدي" لمسة وفاء للفنان "رخا" وللأسف لم يستمر إصدار ملحق "كارتون" سوى عددين فقط وتوقف المشروع بالكامل.. حتى كان

الإصـدار الأول لمجلة كاريكاتير برئاسة تحرير للفنانين " مصطفى حسين، وأحمد طوغان " ، وكانت السوق متعطشة لمثل هذا الإصدار واستطاعت المجلة أن تحقق أعلى مبيعات في مصر والـوطن العربـي، وصـدرت بـشكل أسـبوعي ضـمت كـل رسامي الكاريكاتير والكُتاب الـساخرين وانـتعش سـوق الفكاهـة لهـذا المولـود الجديد، واستمرت طويلاً تحقق النجاح ولكـنها عانت من بعض المشاكل المادية، وصدرت شهريًا بقطع أصغر وترك رئاسة تحريرها الفنان " طوغان " ، وصدرت بعد ذلك ثم توقفت لتعاود الآن الإصدار في شكل قوي وقدرة وتميز واضح .

بقيت محاولة مهمة قام بها بمفرده فنان الكاريكاتير " طه حسين " حين اصدر صفحة باسم " البعكوكة " في عام ١٩٩٩م داخل جريدة " الأسرة العربية " التي تصدر عن حزب الأحرار اسـتمرت الـصفحة حتـى ٢٠٠١م بعـدها فكـر الفـنان " طـه حـسين " في إصدارها جريدة " منفـصلة " وصـدر العـدد الأول في أغسطس عام ٢٠٠١م استمرت أربعة أعداد كاملة من ذات قطـع الجـريدة، وقـدمت العديد من الريشات الشابة التي انتشرت الآن على الساحة، ولكن تبقى الظروف المالية عائقًا دائمًا نحو الاستمرار .

ليس ما سبق عرضًا لتاريخ المجلات الفكاهية، ولكنه محاولة لإعادة صياغة حالة الفكاهة في مـصر فـالآن نحـن في أشد الحاجة لمزيد من الإصدارات الفكاهية، ولكن يبدو أن سخرية الواقع أكبر من أن تكتب في مطبوعة .



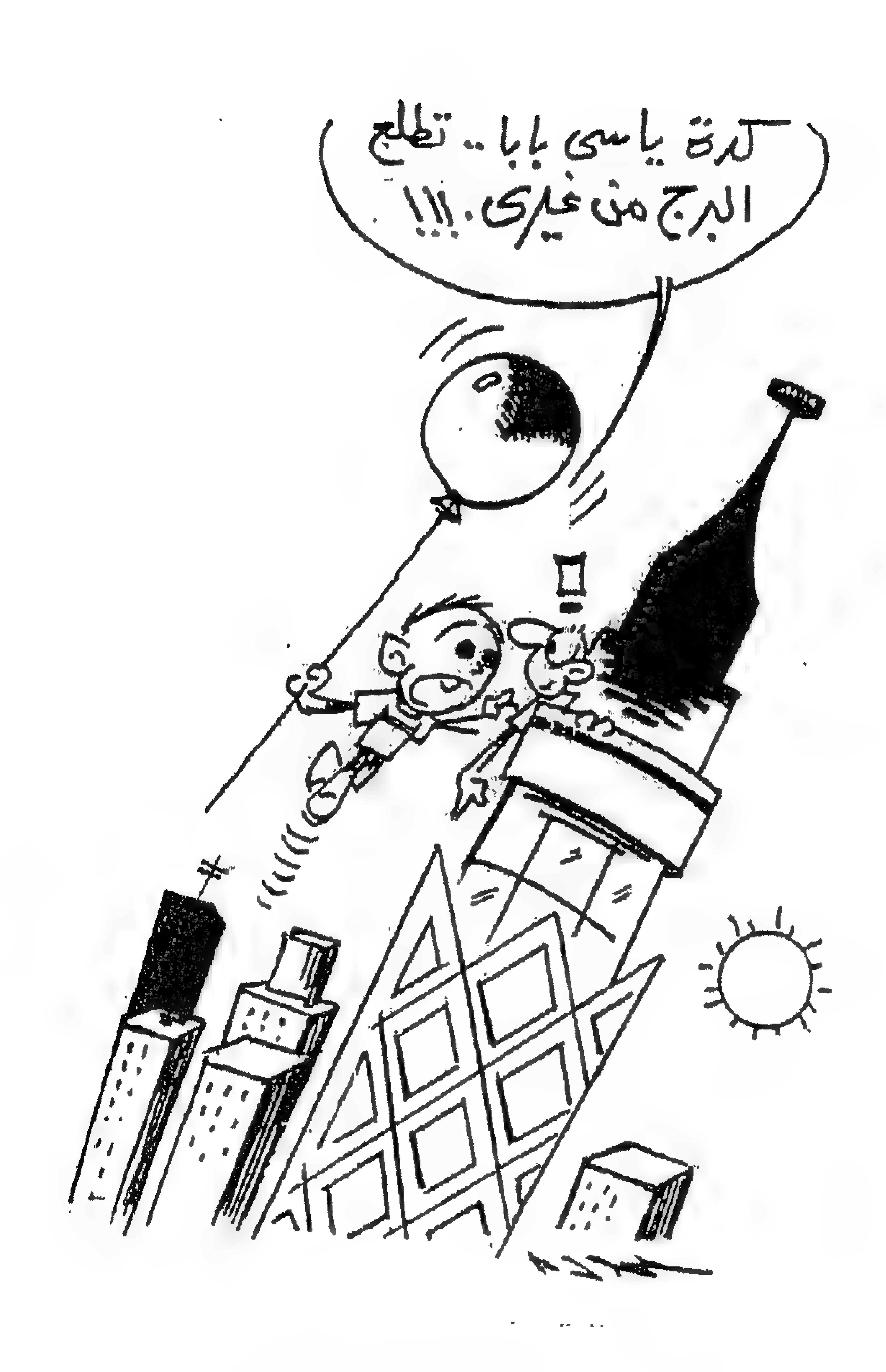
غلاف تجريبي لمجلة " يا عالم " مجرد مشروع لم يرى النور ١٩٥٧م



غلاف مجلة البعكوكة (١٩٧٨) بريشة نبيل السمالوطي



ظهر غلاف مجلة البعكوكة بريشة حنيطر



الفنان حمودة من رسامي مجلة البعكوكة



إعلان عن "مجلة صباح الخير" منشور بمجلة "روز اليوسف" ٩ يناير ١٩٥٦



ملحق "كارتون" الصادر مع روز اليوسف في أكتوبر ١٩٩١م



صحيفة "المعكوكة" فكاهية ساخرة صدرت في أغسطس ٢٠٠١

يعقوب صنوع.. أبو نظارة :

عاشت مصر في ظل الولايات العثمانية "العصر العثماني" حالة من التردي، وساءت الأحوال الاقتصادية والعلمية والأدبية، وظلت الفكاهة والسخرية الخبز اليومي للشعب بدلاً من لقمة العيش الصعبة.

ولم تكن هناك صحف يومية في عصر "إسماعيل" حتى ظهرت صحف هزلية أخذت من الصور الأجنبية واقتبست منها ومصرتها حتى تواكب الأحداث الجارية.

واستمرت هذه الحالة حتى جاءت صحف هزلية مصرية خالصة الأولى لـ "عبد الله النديم" باسم "التنكيت والتبكيت" و"أبو نظارة" لـ "يعقوب صنوع"، وينصب اهتمامنا على مجلة "أبو نظارة" كحالة خاصة في معرض الحديث عن نشأة فن الكاريكاتير حيث تعتبر مجلة "أبو نظارة" الشرارة الأولى لوضع قواعد هذا الفن في العصر الحديث.

مجلة أبو نظارة :

أنشأ "يعقوب صنوع" مجلة "أبو نظارة" وصدر العدد الأول منها في ١٢ ربيع الأول سنة ١٢٩٥هـ الموافق ٥ أبريل سنة ١٨٧٨م، وكتب تحتها هذا العنوان "مسليات ومضحكات"، وكان "يعقوب صنوع" من أظرف وأخف الصحفيين ظلاً وبراعة وقدرة على استخراج النكتة والسخرية، وقد استطاع تصوير الحياة الاجتماعية في مصر تصويراً صادقًا لا زيف فيه ولا رياء.

ويعتبر "يعقوب صنوع" حالة مصرية عجيبة فهو من مواليد باب الشعرية هذا الحي الشعبي الذي امتاز بخفة الدم وجدعنة مصرية، فكان الميلاد والنشأة عاملاً في تكوين شخصية "يعقوب صنوع" فأصبح أول من اصدر صحيفة هزلية كاريكاتيرية في الشرق، وأول من أخرج مجلة بالألوان، وأول من نُفي خارج مصر من أصحاب الأقلام، وأول من جاهد في سبيل مصر والسودان وكافح الاستعمار.

وأنشأ مسرحًا شعبيًا واتقن التمثيل، وكان واحدًا من المقربين إلى الخديو "إسماعيل" يقدم أعمالاً مسرحية داخل القصر حتى جاء اليوم الذي قدم فيه مسرحية "زوج الأربعة"، وقد صور فيها رجلاً مزواجًا له أربع نساء، وكانت شديدة السخرية والأغرب أنه قام

بتمثيل الشخصيات كلها بمفرده، ولم يشاركه أحد، ومن شدة سخريتها أخرجه الخديو من القصر، فقد تصور أن "يعقوب" يسخر منه فيها حيث إن "إسماعيل" كان متزوجًا من أربع نساء . .

خرج "يعقوب" من حياة النعيم في قصر "إسماعيل" وانضم إلى رجل الشارع العادي وأدرك المعاناة اليومية التي يعانيها الأغلبية من الشعب، وتقابل مع الإمام "محمد عبده" والشيخ "جمال الدين الأفغاني"، وكان التفكير في إنشاء أول جريدة هزلية ساخرة على الأوضاع السائدة، وبعد الاجتماع لم يستقروا على اسم للمجلة، وأثناء سيرهم ليلاً وجدوا "المكاري" أي الرجل الذي يؤجر الحمير للركوب وجدوه ينادي على "يعقوب صنوع": تعالى يا أبو نظارة فأسموها "أبو نظارة".

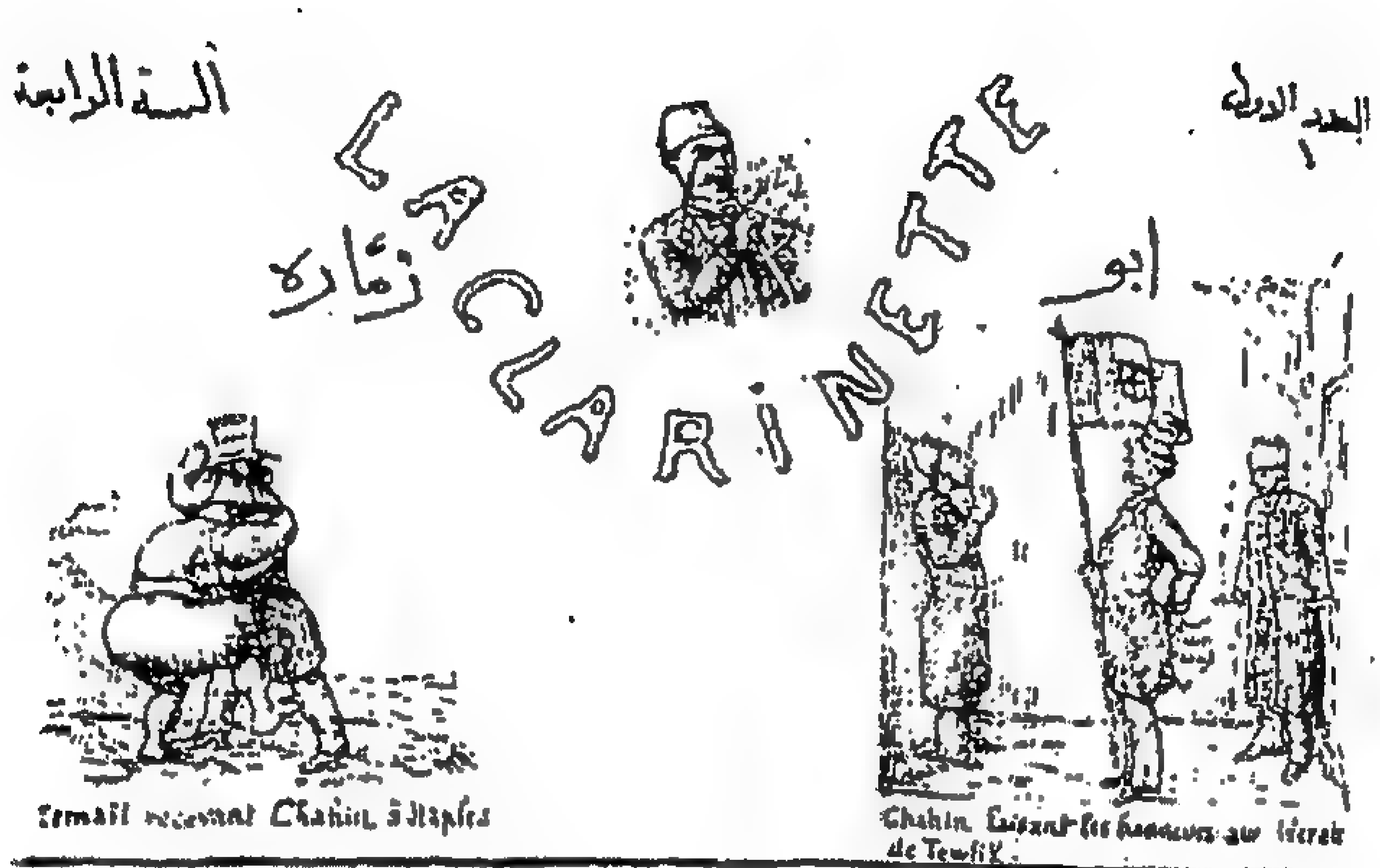
كانت هذه بداية الكاريكاتير ليس كرسم فقط بل في الأدب، فقد استخدم "صنوع" الكاريكاتير الحواري مصورًا أشخاصًا أطلق عليها أسماء كرمز للشخصية الحقيقية مثل "أبو الغلب" الذي هو الفلاح المصري البسيط "وأبو خليل، وأبو الشكر" وكذلك "غوبار باشا" الذي هو "نوبار باشا"، ولعل أسلوب السخرية الشديدة التي قد تصل أحيانًا إلى الحد العالي جدًا قد أطاح بالأعداد الأولى من المجلة وصادرتها الحكومة.

ونفى "يعقوب صنوع" إلى خارج البلاد فهاجر إلى باريس، وهناك انضم إلى بعض الساخطين على الأوضاع في مصر وأصدر المجلة واستخدم حيلة طريفة في تغيير اسم المجلة الذي وصل إلى أكثر من اثنى عشر اسمًا مرة يسميها "أبو صفارة، وأبو زمارة" إلى آخره وزار "يعقوب" العديد من البلاد حتى انتهى به المطاف إلى إنجلترا، وقد رحبت به الصحف الإنجليزية، فقد كان صاحب قلم يحسب له ألف حساب.

ويذكر أن "يعقوب" قد تعرض لأكثر من محاولة اغتيال داخل مصر بسبب آرائه ومقالاته اللاذعة، ولكنه ظل يدافع عن قضيته واندفاعه اللامحدود وراء الحق.

واستخدام "يعقوب صنوع" للأسلوب الكاريكاتيري لم يتوقف عند الكتابة الساخرة؛ فقد تجاوزه مستخدمًا الرسم الكاريكاتيري في تصوير بارع للشخصيات . . وتعتبر هذه هي البداية الأولى لفن الكاريكاتير في العصر الحديث، فقد استخدم "يعقوب" التصوير المصري الخالص وليس الأجنبي الذي يتم تمصيره. كذلك يرجع له الفضل الأول في ابتكار الأشخاص والحديث باسمهم.

وقـد وزع عدداً كبيراً من نسخ ومجلات "يعقوب صنوع" في أوروبا والشرق العربي. .
ويظـل اسـم "يعقوب صنوع" حالة خاصة عند كتابة تاريخ الكاريكاتير المصري في العصر الحـديث ممهـداً الطريق لظهور مجلات أخرى، كان للكاريكاتير الدور المهم والمحوري فيها مثل مجلة "الكشكول" وهي البداية الحقيقية لمرحلة هامة للكاريكاتير المصري.



Paris le 12 Juillet 1880

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين — والصلاة والسلام على انبيائه اجمعين — اما بعد فيقول العبد الفقير ابو زمارة —

مجلة "أبو زمارة" إحدى حيل يعقوب صنوع بعد إغلاق "أبو نظارة"



محاولة أخرى لإصدار "أبو نظارة" بأسماء مختلفة "أبو صفارة"

يعقوب صنوع.. تاني وتاني:

المتابع لحركة الكاريكاتير المصري في العصر الحديث لابد أن يقف كثيراً عند شخصية "يعقوب صنوع" رائد الكاريكاتير الحواري في العصر الحديث صاحب الفضل الأول في وضع حجر الأساس في حركة الكاريكاتير منذ بداية مجلته "أبو نظارة" حتى وقتنا هذا. .

و"يعقوب صنوع" شخصية عجيبة معجونة مصرية من نوع خاص فهو رائد الكلمة اللاذعة لبيت "محمد علي" بدءاً بالخديو "إسماعيل" ومن بعد "توفيق" . . هو أول من أنشأ مجلة ساخرة هزلية تسخر بشكل عجيب، لم يتقبلها القصر وحارب "يعقوب صنوع" فكان أول من نُفي من أصحاب الأقلام خارج الوطن، وأول من جاهد في سبيل مصر والسودان، وأول من أنشأ مسرحاً هزلياً فكاهياً. .

لم يكن "يعقوب صنوع" يهتم كثيراً بالعامة فهو واحد من المقربين إلى الخديو "إسماعيل" حتى قدم مسرحيته الشهيرة "زوج الأربعة" التي كانت بداية طرده من القصر بعد الوشاية عليه من بعض المقربين من الخديو، حيث زعموا أن "يعقوب" يسخر من الخديو نفسه بهذه المسرحية حيث كان الخديو متزوجاً من أربعة فعلاً. .

وبعد عملية الطرد اندمج "يعقوب صنوع" بالشارع المصري وأحس بالظلم والفساد ومعاناة المصري البسيط، فتولد لديه الشعور الوطني الذي لم يغب عنه أبداً وانضم إلى الأحرار وحركات محاربة الفساد واندمج بالحارة المصرية، فهو ليس غريباً عليها فقد ولد في حي باب الشعرية بالقرب من مسجد "سيدي الشعراني"، وقد وهبته أمه إلى الإسلام حتى يعيش فلم يكن يعيش لها أبناء. .

وأثناء كفاحه تقابل مع الشيخ "جمال الدين الأفغاني" والشيخ "محمد عبده" وكانت فكرة عمل مجلة ساخرة لتكون لسان حال الشعب وسوط قوي لأسرة "محمد علي"، وأثناء البحث عن اسم للمجلة نادى أحد المكارية (المكاري هو الشخص الذي يقوم بتأجير الحمير) على "يعقوب" باسم "أبو نظارة" وكانت هي البداية لأهم مجلة ساخرة في العصر الحديث، وصدر العدد الأول في ١٨٧٦م، وقد توقفت وأعاد إصدارها مرة أخرى ١٨٧٨م.

وقد ابتكر "يعقوب صنوع" العديد من الشخصيات الكاريكاتيرية التي كان يرمز بها

للساسة ورجال الحكم وأبناء البلد . . فهو صاحب شخصية "أبو الغلب" التي يرمز فيها إلى العامة من أفراد الشعب، وقد أطلق على الخديو "توفيق" اسم الخديو "تلفيقا" وأحيانًا "الواد الأهبل" ، واعتمد "يعقوب صنوع" في مجلته على الكاريكاتير من خلال الديالوج بين الشخصيات الرمزية، منتقدًا الأوضاع المقلوبة بأسلوب شديد السخرية اللاذعة التي لم يتقبلها رجال الحكم، فكان من نصيب المجلة التوقف والنفي خارج البلاد لـ"يعقوب" الذي لم يهدأ وحاول إصدار المجلة بأسماء مختلفة وصلت إلى أكثر من (١٢ اسمًا) متحايلاً على الوضع واستمر نضاله حتى سافر إلى فرنسا وانضم إلى بعض الثوار المصريين هناك . .

وقد استخدم "يعقوب صنوع" الرسم الكاريكاتير بشكل بسيط أقرب إلى الصورة التوضيحية فالأساس كان الديالوج الحواري، أما الرسم فكان مكملاً بشكل "موتيفة" على العمل الأساسي، وهو الحوار وعادة كان يقوم "يعقوب" بالرسم بنفسه ورغم البساطة التي رسم بها شخصياته لكنها كانت ضرورية صنع بها النطفة الأولى للكاريكاتير في العصر الحديث، ورغم إمكانات الطباعة المتواضعة فقد حاول "يعقوب" أن يقدم عملاً صحفيًا متكاملاً حتى كان الميلاد الحقيقي للكاريكاتير مع ظهور مجلة "الكشكول" سنة ١٩٢١م.



من رسوم "يعقوب صنوع" في الأعداد الأولى لمجلة "أبو نظارة"



صورة شخصية لـ "يعقوب صنوع"



رسم يصور الخديوي "إسماعيل"

من أعمال "يعقوب صنوع" في مجلة "أبو نظارة"

مجلة (حمارة منيتها):

تمثل مجلة "أبو نظارة" لصاحبها إمام سيد الساخرين "يعقوب صنوع" حالة خاصة باعتبارها أول مجلة ساخرة عرفتها الصحافة المصرية، استخدم فيها اللغة العامية والنقد السياسي الساخر، كانت المجلة توزع في زمانها عام ١٨٧٧م (خمسة عشر ألف نسخة)، وقد تعرض صاحبها لكثير من المتاعب حتى نُفى إلى فرنسا، وهناك أصدرها بأكثر من اثنى عشر اسمًا وكتبها مرة بـ"ثماني لغات".

ولعل النجاح الباهر قد أغرى الكثير بعمل مجلات ذات طابع نقدي ساخر، وقد شهدت بداية القرن التاسع عشر العديد من المجلات الفكاهية البعض توقف والآخر استمر لفترة طويلة، واللافت للنظر هو غرابة الأسماء وطرافتها كوسيلة لجذب القارئ، أم أن الأسماء تحمل دلالات تعبيرية معينة، ولعل من أشد الأسماء غرابة الخايلة الكدابة سنة ١٨٩٨م، ومجلة "بغل المعشر" سنة ١٨٩٨م، و"الخلاعة" سنة ١٩٠٢ ومجلة "الحافي" سنة ١٩٠٤م، والكثير من الأسماء، وقد يكون لنا مقال آخر عن الأسماء ودلالتها ولكن من أشد الأسماء غرابة مجلة "حمارة منيتي" التي صدرت في تواريخ مختلفة من عام ١٨٩٨ إلى عام ١٨٩٩م، ثم من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٠٢م، ثم من عام ١٩٠٤ إلى عام ١٩٠٨م، وهي مجلة سياسية فكاهية أصدرها عدد من المحررين وهم "محمد توفيق" وكان ضابطًا بالمعاش وصدر العدد الأول منها عام ١٨٩٨م، واعتمدت المجلة على الأسلوب النقدي الساخر من الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية، واتسمت المجلة بأسلوب السجع تارة وباللغة الفصحى بعض الشيء.

وقد تعرض صاحبها بالنقد اللاذع لـ"عباس الثاني" منتقدًا سياسة الإسراف والبذخ وللعديد من الشخصيات السياسية الكبرى بغمز لا يوارى فيه، ونرى دائمًا في الصفحة الأولى أسفل اسم المجلة هذين البيتين:

يا محلى الجد لما يكون في قالب   يغور الجد لو كنت أنت غايب
هزار يبقى الكلام موزون ورايق   يا عم الشيخ هزار وأنت اللي فايق

أما قيمة اشتراكات المجلة فلم تسلم أيضًا من السخرية فنجد "قيمة الاشتراكات في حمارة الميناث أربعين قرش صاغ وبلاش وجع دماغ.. خلونا كده حبايب"، واتبعت المجلة

نفس الأسلوب الساخر حتى وهي تدعو للإعلانات فنجدها تكتب أعلى اسم المجلة طالبة إعلانات العبارة التالية "كل عبارة أو إشارة باسم الحمارة ومصحوبة باستمارة ونشر الإعلانات يكون بالممارسات وبموجب خد وهات" .

ويقال إن هذه المجلة اعتمدت في بعض الأخبار على طائفة المكارية التي تقوم بتأجير الحمير، وهذه الطائفة كانت تعرف الكثير من الأسرار والحكايات عند توصيل بعض الشخصيات المهمة أثناء حالة السكر بعد سهرة فرفشة، أما النقد السياسي فقد وصل إلى أكثر مدى وتناول "محمد توفيق" أفراد أسرة الخديو بالنقد اللاذع وانتقد حالة الإسراف والبذخ بينما أفراد الشعب يعانون من الجوع، مما جعل القراء يعتبرون المجلة صوتًا لهم، وقد وصل الإعجاب أن أرسل أحد القراء المعجبين بها الأبيات الآتية :

حمارة ليست لمن يركب

ترى بلادا باعها أهلها

تضرب بالنعل ولا تضرب

وتسكب الدماع الذي يسكب

أما عن سبب تسمية المجلة بـ" حمارة منيتي" فلها قصة طريفة على لسان "حسين شفيق المصري" حيث يقول: (إن "محمد توفيق" صاحب المجلة وهو من أسرة ميسورة الحال كانت له صديقة، وكانت توافيه في مواعيدها الغرامية على حمارة تركبها، وقد تزينت وكانت في أجمل صورة فكان كثيرًا ما يغازل الحمارة ويداعبها وتقديراً لدور الحمارة التي كانت تجمعه بحبيبته فقد أطلق اسمها على المجلة باعتبارها تأتي بأغلى أمنيته)، ولم يكن "محمد توفيق" فقط من يقوم بتحرير المجلة فقد أصدرها عدد من المحررين وهم "محمد حلمي عزيز، وعبد الرحمن الهندي، والدريني"، وكان تقديم المجلة تحت شعار (الحمد لله الذين زين الدنيا بمصابيح والقلوب بالسرور والتفاريح، وجعل الضحك عنوانًا للانشراح ومثالاً للمسرة والنجاح).

وعند صدور المجلة مرة أخرى استخدمت في الترويسة الرئيسة اللغة الإنجليزية لكتابة اسم المجلة وصورة حمارة صغيرة في دائرة متوسطة أقرب إلى طابع البوسطة أو الختم، وظل هذا الشعار ثابتًا في الأعداد التالية للمجلة، وقد صدرت المجلة بشكل أسبوعي وإن كانت

قـد تعرضـت بعد ذلك للعديد من المشاكل المادية شأنها شأن العديد من المجلات الفكاهية، ولكـنها تظـل حالـة مهمة عند استعراض تاريخ الفكاهة في مصر، لما تمثله الكتابات بها من طـريقة غايـة في الإتقـان والـروعة عـند الـنقد والـسخرية حتـى وإن اسـتخدمت الأسلوب (العامـي) طبـيعة المجـلات الفكاهـية في ذلك الوقت، ولكن استخدام مجلة "حمارة منيتي" لأسـلوب الطلقـات الـسريعة في الـباب الـثابت تحـت اسم (تلغرافات)، وفيه يوجه المحرر العديد من النقد لكل السلبيات والشخصيات القائمة على الحكم في ذلك الوقت..

ونـسـجل هنا أنها رغم بساطة الطباعة واستخدام الصور الكاريكاتيرية مثل سابقتها "أبو نظـارة" إلا أنهـا تفـوقت في الأسـلوب والاسـتمرار لمدة لا بأس بها وكانت علامة بارزة في المجلات الساخرة والفكاهية في مصر.



ترويسة مجلة "حمارة منيتي"



ترويسة مجلة "الحمارة"

طبق قشطة فرنساوي:

عرفت مصر الكاريكاتير في العصر الحديث مع ظهور مجلة "أبو نظارة"، وكانت الرسوم مصرية خالصة يقوم بها صانع المجلة "يعقوب صنوع" وهي عادة رسوم بسيطة معبرة بخطوط لا تخلو من الفطرة بعيداً عن الدراسة الأكاديمية، ورغم ذلك فإن الكاريكاتير المصري لم يكن معزولاً عن مشيله في أوروبا سواء فرنسا أو بريطانيا، فقد أخذ منه إما تمصيراً أو نقلاً ساعد على ذلك البعثات المصرية لأوروبا، كذلك الاستعانة بالرسامين الأجانب في مصر.. علاوة على فترات الاستعمار الطويلة التي عانت منها مصر.. إلا أن الاستعانة بالرسوم الأجنبية بعد تمصيرها كان النمط السائد نظراً لظروف الطباعة وندرة الرسامين وحداثة هذا الفن الذي عرفته أوروبا قبل طباعته في مصر.

ففي فرنسا وتحديداً عام ١٨٣٣م صدرت مجلة "شاريفاري" للرسام الكاريكاتيري المبدع "فيليبون" رائد الكاريكاتير السياسي في أوروبا، وكانت المجلة ذات تأثير واسع أدت بصاحبها إلى العديد من المشاكل نظراً لطبيعتها المشاكسة شديدة النقد والسخرية ذات الأفكار المعادية لنظام الحكم الفاسد، كما ساعدت المجلة واسعة الانتشار في اتباع منهجها الساخر فصدرت في إنجلترا مجلة "بانش" عام ١٨٤١م نسبة إلى اسم مهرج أحدب يقوم بعروض المسرح الشعبي وقام الرسامون برسم هذا المهرج كشخصية ثابتة على صفحات المجلة، وظهرت هذه الشخصية على غلاف مجلة "خيال الظل" المصرية في عام ١٩٢٤م دليلاً على عدم انفصال الكاريكاتير المصري عن نظيره الأوروبي.

وقبل صدور مجلة "الكشكول" في ١٩٢١م كانت "اللطائف المصرية" تستعين بالرسوم الأوروبية لتمصيرها حتى استعانت برسام مصري هو "إيهاب خلوصي" وفنان آخر يرسم الصفحة الأخيرة من روسيا اسمه "ستريكا لوفسكي" يقوم بعمل الرسوم بينما التعليق تتم كتابته بالزجل وعادة لا يقوم به الرسام نفسه.

وظل الكاريكاتير المصري على هذا الحال حتى جاء إلى مصر فنان إسباني كبير يدعى "خوان سانتيس" للعمل في مدرسة الفنون الجميلة التي أنشأها "يوسف كمال" عام ١٩٠٨م، وقد توقفنا كثيراً عند "سانتيس" بالدراسة والتحليل، ولكن ينصب اهتماماً هنا على تأثيره في الكاريكاتير المصري فلا شك أن "سانتيس" هو أبو الكاركاتير السياسي في

العصر الحديث، وقد تأثر به العديد من فناني الكاريكاتير المصري وله بصمات واضحة في حركة الكاريكاتير المصري بأسلوبه المميز شديد الدقة بخطوط واثقة قادرة، والمتابع لأسلوبه بعض الشيء يدرك أن هذا الأسلوب لم يبتدعه "سانتيس" في حد ذاته ولكنه كان متأثرًا إلى حد التقليد لرسوم كانت منشورة في مجلة فرنسية متخصصة في الكاريكاتير اسمها "طبق قشطة"، ففي هذه المجلة التي كانت تصدر في السنة الأخيرة من القرن الثامن عشر وفي مطلع القرن الماضي رسوم بريشة فنان فرنسي تخصص في كاريكاتير الشخصية فقط.

وهذه المجلة دأبت على أن يتولى رسام واحد فقط عددًا من أعدادها من الغلاف إلى الغلاف لا يشاركه أحد فيها والميزة التي يبرزها أسلوب هذا الرسام الفرنسي هي أنه كان يلخص من الشخصية أهم معالمها النفسية من انفعالات وتعبيرات ناصعة الوضوح بحيث يلتقطها المشاهد من أول وهلة من أحاطه شاملة بهندسة الوجه وما تحتويه من تناسب لا يترك للمشاهد أي احتمال للبس أو الغموض.

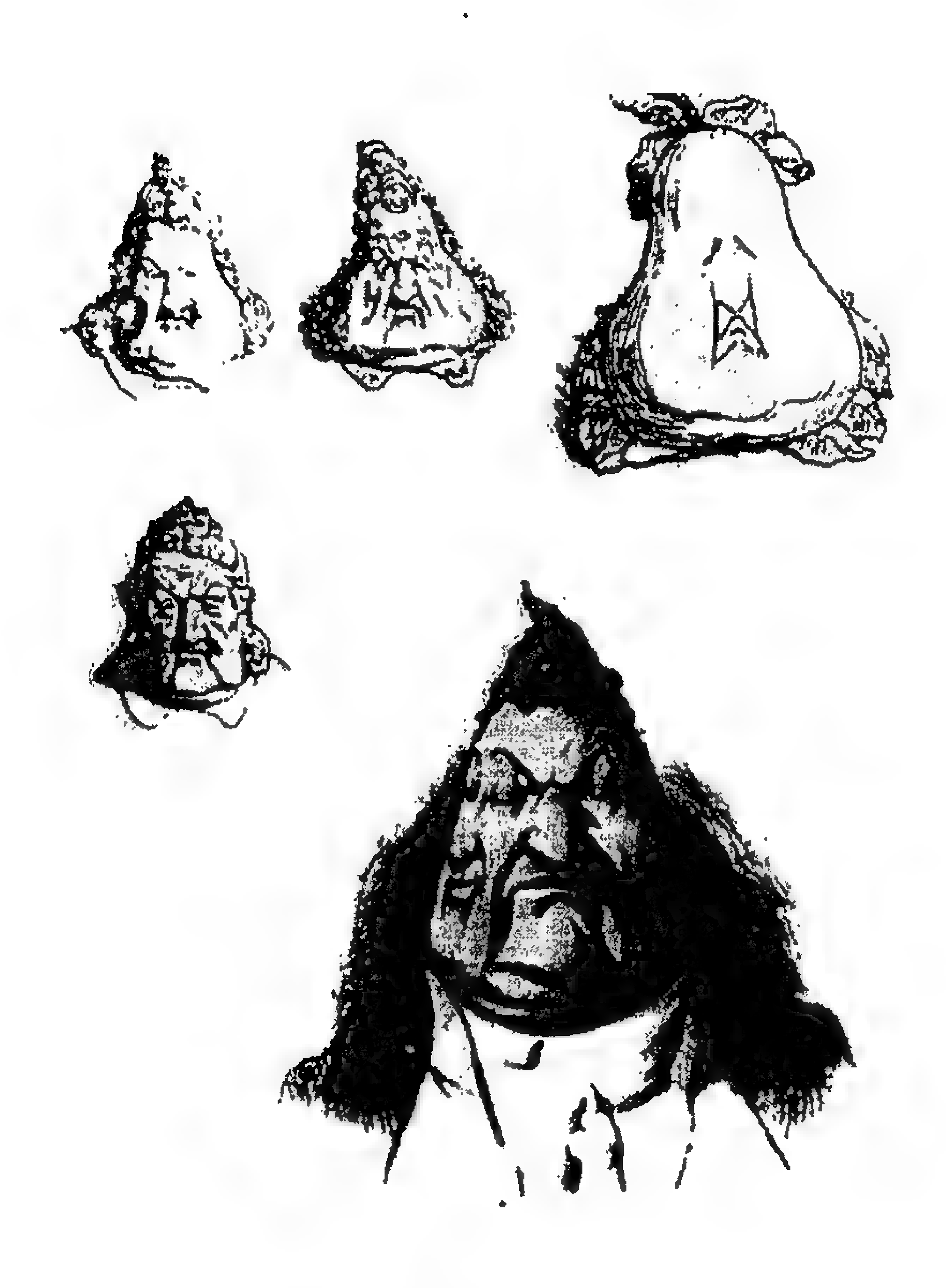
ومن أسلوب هذا الرسام الفرنسي استمد "سانتيس" أسلوبه الذي بهر به المتلقي المصري، ولن تجد بينهما أي فارق اللهم إلا فارق الطباعة وحده وفارقًا آخر ليس له تأثير يذكر هو أن "سانتيس" كان يعتمد على الخط الذي يحيط برسم الشخصيات، وهذا الفارق بسيط حيث اعتمد الفنان الفرنسي على دمج الخط مع الظلام بحيث يصبح جزءًا منه ولا يبرز كخط إلا في المناطق التي يغمرها الضوء أكثر من "سانتيس" فكان الخط عنده هو الأساس بحيث يظل محافظًا على سمكه كما هو على الدوام.

ولعل تأثر "سانتيس" بمجلة "طبق قشطة" الفرنسية دليل على أن هذه المجلة كانت ذات تأثير غير مباشر على الكاريكاتير المصري حيث تأثر العديد بأسلوب "سانتيس" المتميز ويقول "رخا": إن "سانتيس" كانت خطوطه راسخة وقد تأثرت به في البداية وحاولت تقليده ووجدت صعوبة شديدة، كان أستاذًا كبيرًا، وقد وصف الأستاذ "يحيى حقي" "سانتيس" بأنه رجل نصف إيطالي يلبس قبعة سوداء مستديرة ورابطة عنق ذات جناحين وقد برع في رسم صوره الكاريكاتيرية لرجال الأحزاب وكان عمله بارعًا وسهلاً.

واستمر الكاريكاتير المصري يطلع على الإنتاج الغربي حتى يستفيد من التطوير والاطلاع على الأساليب الجديدة دون التقليد، ولكن محاولاً صياغة مدرسة خاصة به حتى

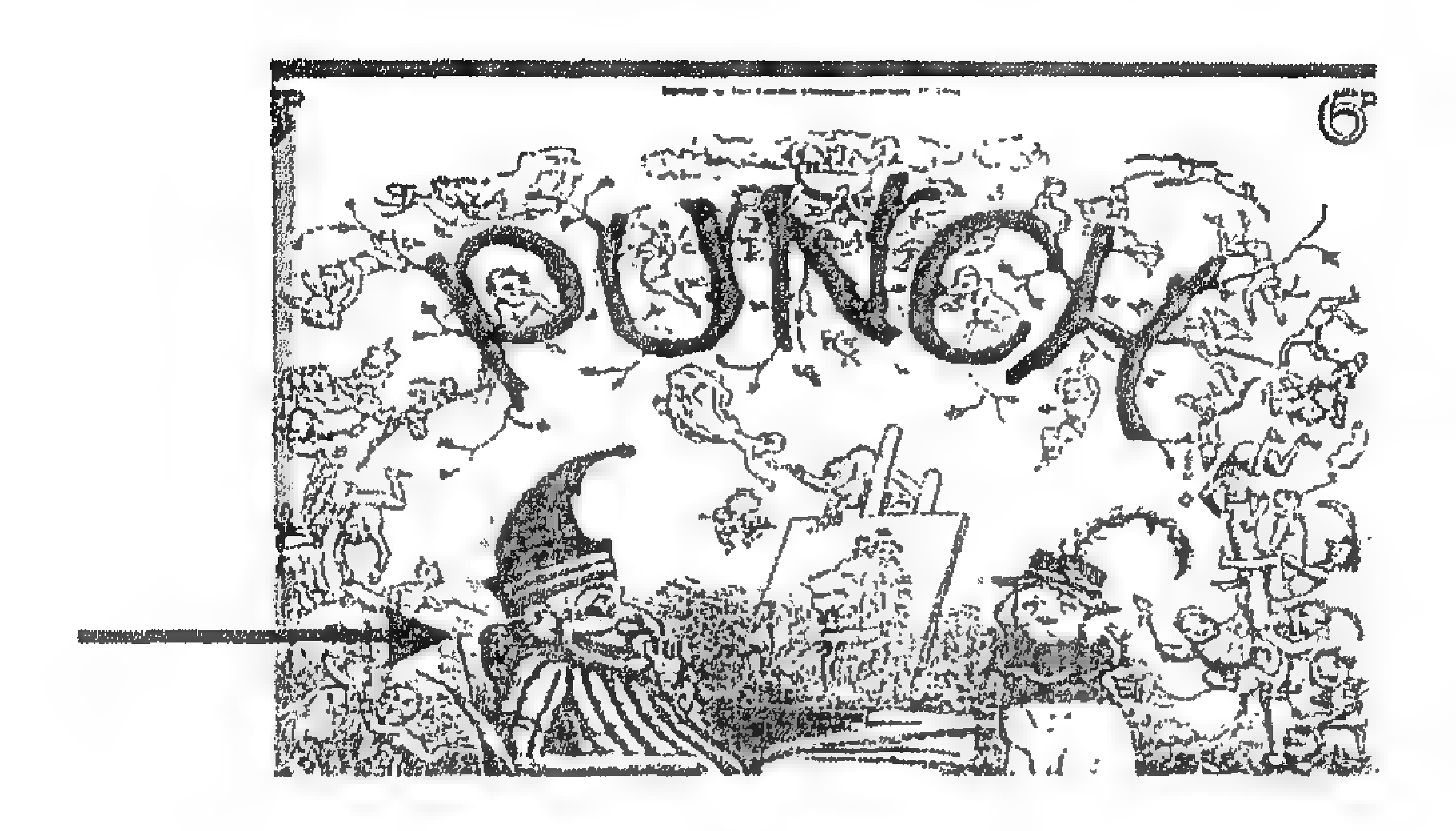
أن أول شخصية مصرية تعبر عن رجل الشارع المصري كانت للمصري أفندي وهو محاولة لتمصير شخصية الرجل القصير في الديلي اكسبريس للرسام الإنجليزي "ستروب" الذي حاول صاروخان إضفاء الطابع المصري عليها عندما استبدل القبعة بالطربوش والمظلة بالسبحة.

وهكذا استمرت حالة الاقتباس والاطلاع والتأثير حتى جاءت الأجيال المختلفة التي عملت على تمصير هذا الفن المصري القديم ليصبح علامة ومدرسة خاصة للمنطقة العربية كلها.



تصوير بجلة فرنسا السابق على هيئة كمثرى

من أعمال "فيليبون" بمجلة الكاريكاتير ١٨٣٣





ترويسة مجلة "بانش" الإنجليزية ومجلة "خيال الظل" المصرية

لاحظ صورة "المهرج الأحدب" في كلا الترويستين



غلاف مجلة "طبق قشطة"



بورتية منشورة بمجلة "طبق قشطة"



من أعمال "سانتيس" ١٩٢٤

مجلة الكشكول :

بعد الحرب العالمية الأولى قامت ثورة ١٩١٩ الوطنية تطالب بتنفيذ مبادئ الرئيس " ولسون " والتخلص من الاستعمار البريطاني لمصر، واجتمعت كلمة الشعب على تأييد الوفد المصري الذي أعلن مطالبنا الوطنية وكان "سعد زغلول" هو أبرز الثلاثة " شعراوي وعبد العزيز فهمي " لما كان يتمتع به من صفات شخصية مميزة سواء في ملامح الوجه أو تكوينه الجسماني أو في قدرته الفكرية وكفاءته في مخاطبة الجماهير بالإضافة إلى سلوكه الأخلاقي الممتاز.

وقضت ظروف السياسة وقتها أن تتجمع إرادة المعارضين ممن ترتبط مصالحهم بوجود الاستعمار البريطاني في مصر في عدد من الزعماء الذين أفزعهم ما كان يتمتع به "سعد زغلول" من صفات الزعامة الخارقة فبدءوا ينشقون على الوفد ليؤلفوا بضعة أحزاب تمثل الأقليات وأول المنشقين كان "عدلي يكن" الذي كان ينحدر من أصل تركي.

وبعد أن كان الموقف يتمثل في وفد يمثل إرادة الأمة جمعاء في مواجهة الإنجليز أصبح هناك معارضون تساندهم السراى الملكية ومن ورائها المندوب السامي البريطاني.

وكان أول أهداف هذه الأقليات الحزبية هو العمل والوقوف في وجه الموجة العالمية لزعامة "سعد زغلول باشا" لهذا صدرت أول مجلة للكاريكاتير المصري في العصر الحديث باسم مجلة "الكشكول المصور" لصاحبها "سليمان فوزي"، وتعتبر من أهم وأشهر المجلات الفكاهية التي ظهرت في هذا القرن، خاصة ما تميزت به من الفكاهة السياسية والدعابة الأدبية بين الأدباء والشعراء والمفكرين، واهتمت بالنقد وقدمت البحوث والمقالات في النقد المسرحي لفرق المسرح المختلفة وركزت على تشجيع الكتابات في التأليف المسرحي ورفع مستواه، وابتكرت الصحيفة العديد من الأبواب الطريفة مثل ما أسمته "جلسة صناعية" وعقدت فصولاً تعليقًا على ما يدور بين النواب في البرلمان، وكل ذلك للتأكيد على الغرض الأساسي وهو التعريض بشخصية "سعد" وحزب الوفد، وقد ابتكرت أيضًا ما أسمته دائرة المعارف الوفدية التي كان لكيانها الساخر الكبير "حسين شفيق المصري" وفيها من السخرية والتهكم الشديد من الوفد والوفديين. .

واللافت للنظر في هذه المجلة تميزها الشديد بالرسوم الكاريكاتيرية بريشة الفنان الإسباني

" سانتيس " الذي جاء إلى مصر بدعوة من الأمير " يوسف كمال " ضمن الأساتذة للتدريس في أول مدرسة للفنون الجميلة التي أنشأها في مصر سنة ١٩٠٦م .

وتميزت ريشة " سانتيس " بالتزامها التام بما تقتضيه أصول التشكيل من تكوين ومراعاة للتناسب بين عناصر العمل الفني ومراعاة لتوزيع المساحات اللونية بشكل يؤدي إلى إبراز الفكرة المطروحة بأحلى ما تكون وكانت طباعة الحجر السائدة وقتها تعطي ألوانًا ناصعة ونقية بغير تداخل أو امتزاج يفقدها تأثيرها ورونقها وهو ما كان يوافق الذوق المصري وقتئذ .

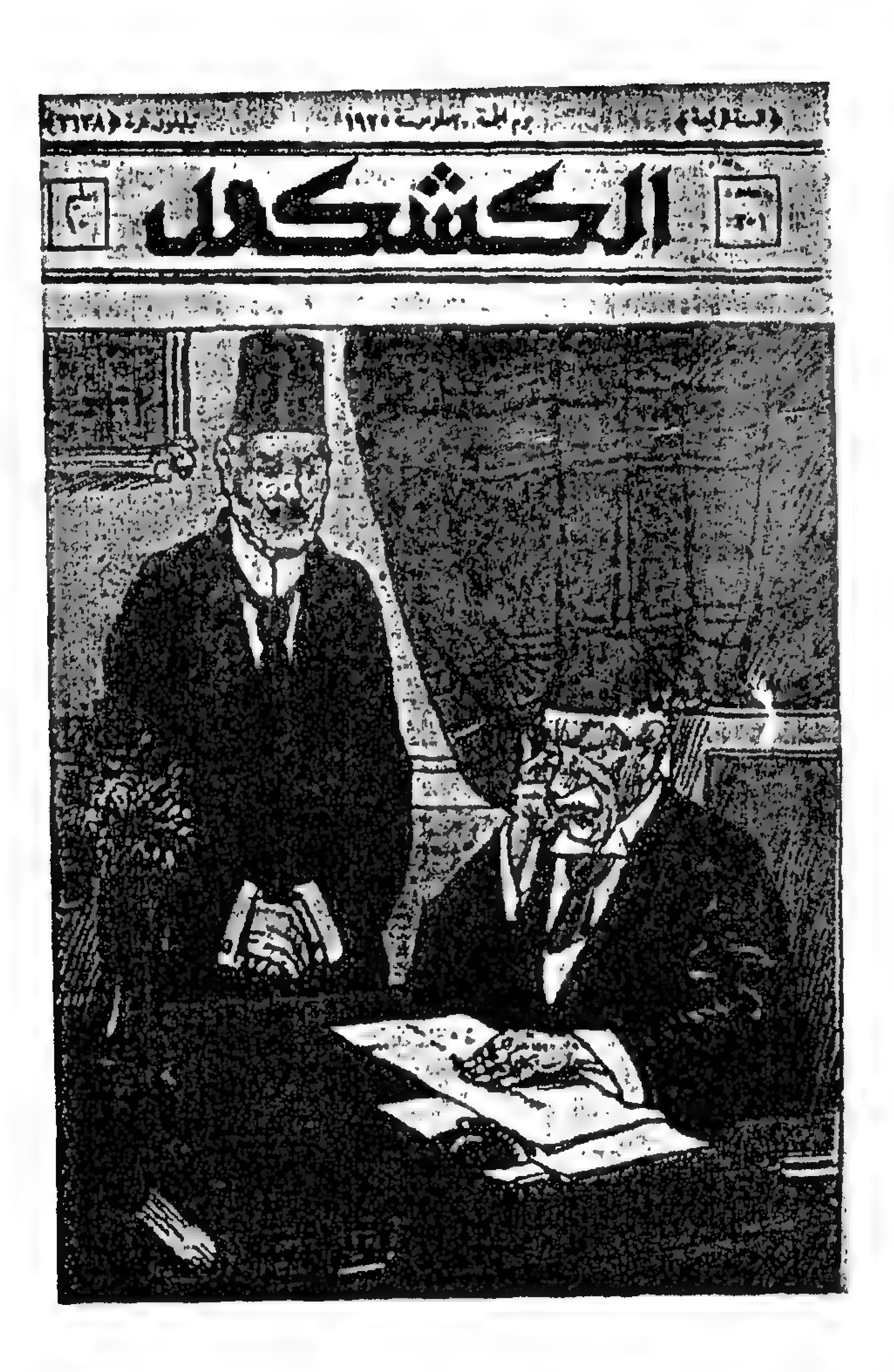
وكان " سانتيس " مثل غيره في ذلك الوقت لا يضع الفكرة الكاريكاتيرية فموضوع العمل لم يكن يهمه في شيء وإنما يهمه فقط كيف يؤدي بشكل تقني عال ، ورغم أن الهدف من صدور " الكشكول " هو التعريض بشخصية " سعد " إلا أن أسلوب " سانتيس " في العمل الكاريكاتيري لا يهبط أبدًا إلى الإسفاف أو الإهانة ، بل نراه يعلن عن التزام الرسام بحدود آداب المخاطبة والعرض الجيد للفكرة .

وكان " سعد باشا " يحرص صباح كل خميس على أن يطالع المجلة وتميزت أعمال " سانتيس " الكاريكاتيرية في التصوير الكاريكاتيري للزعماء ، وبقدر كبير على رسم البورتريه الكاريكاتيري ، وكان ملتزمًا تمام الالتزام بأهمية إبراز المميزات الخاصة بكل شخصية وكان يغوص في داخلها ليستخرج جذورها من مكونات نفسية وخصال مميزة وطباع وتعبيرات تلازمها ، والمتأمل لكاريكاتير الشخصية عن " سانتيس " يمكنه ـ ببعض من الاهتمام ـ أن يدرك مقدار الجهد الذي كان يبذله في تحديد السمات المميزة للملامح بدقة متناهية مع مراعاته للمساحات اللونية وخطوطه التي تنساب في أداء فني راق .

واستمرت " الكشكول " تؤدي دورها الذي رسمته لنفسها وإن كانت في أحيان كثيرة تهاجم الإنجليز وتسخر من المندوب السامي . حتى جاءت نهاية " الكشكول " فقد كتبت موضوعًا ضد " حافظ باشا " العضو البارز في الحزب فغضب " محمد محمود باشا " رئيس الأحرار الدستوريين وقرر تعطيلها أسبوعًا مما أدى إلى انصراف المحررين واهتزت في الأداء حتى توقفت في آخر أعدادها ١٩٣٢م .



غلاف مجلة "الكشكول" ١٩٢٣م



غلاف مجلة "الكشكول" ١٩٢٥



اللطائف المصورة ١٩٢٤ تهاجم مجلة "الكشكول"



اللطائف المصورة نوفمبر ١٩٢٤

تصور مظاهرات الطلبة ضد مجلة "الكشكول"

الفصل الثاني

فن الكاريكاتير

فن الكاريكاتير

بداية الكاريكاتير:

قبل أن يستطيع الإنسان الأول إيجاد لغة للتخاطب كان الرسم والإشارة هما وسيلة الإنسان الأول في الاتصال مع جيرانه ولولا الرسوم والنقوش التي وجدت في الحضارات المختلفة ما استطعنا معرفة التاريخ ووقائع الحياة، فقد استطاع الإنسان من خلال فك الرموز والنقوش وضع التصور الكامل للحياة في الحضارات المختلفة، وكان من الطبيعي أن تأخذ الرسوم الحيز الأكبر في فنون الإنسان الأول البدائي، فقد عرف فن النحت عندما حاول استخدام أدوات تعينه على الحياة من الطبيعة المحيطة به من فروع الأشجار، والأحجار والعظام والأصداف، في محاولة منه لتطوير وتهذيب هذه الأشياء. وهو ما اعتبر عملاً فنيًا تشكيليًا في حد ذاته، وبعد أن استقرت أدواته في تشكيل رسوم داخل الكهوف، وقد عرف الإنسان الأول استخدام الألوان منذ حوالي (٠٠٠, ١٠٠ سنة تقريبًا)، وقد وجدت الرسوم على حوائط الكهوف في جنوب غرب فرنسا وإسبانيا وإيطاليا وفلسطين وشمال أفريقيا وهذا دليل على أن الرسوم لم تقتصر على حضارة مهما بلغت أن تتحدى أنها أصل الرسوم.

وقد رسم الإنسان البدائي صوراً لما عرفوه من الحيوانات والأشجار بالإضافة إلى رسم الإنسان، وقد قدر الزمن الذي رسمت فيه هذه الكهوف ما بين (٣٥٠٠٠ سنة إلى ٢٠٠٠٠ سنة تقريبًا).

وقد اتبع الإنسان البدائي في الرسوم داخل الكهوف أسلوب التصوير للطبيعة وأحيانًا ما كان يجنح إلى التصوير الساخر مستخدمًا أسلوب المبالغة وهو ما عُرف بعد ذلك بالكاريكاتير، فالتعريف البسيط لفن الكاريكاتير هو محاولة نقل الصورة مع المبالغة في العناصر المميزة بغية تحقيق التأثير الساخر، فيمكن اعتبار الرسوم داخل الكهوف كاريكاتيراً بدائيًا، فهي تشتمل على عناصر الكاريكاتير (الصورة) المبالغة والتأثير الساخر فالرسوم داخل جدران الكهوف لم تكن أبدًا بغرض الزينة، وبعد الدراسة لهذه الرسوم وجد الآتي:

١. أنها رسمت داخل أكثر الأماكن ظلمة.

٢ . وجد بعض الرسوم قد غطيت بطبقة بيضاء رسمت عليها رسوم أخرى .

٣ . بعض الرسوم مغطاة بأكداس من كتل الأحجار .

٤ . رسوم مشوهة بالسهام وعليها تجريحات بالحراب والسهام .

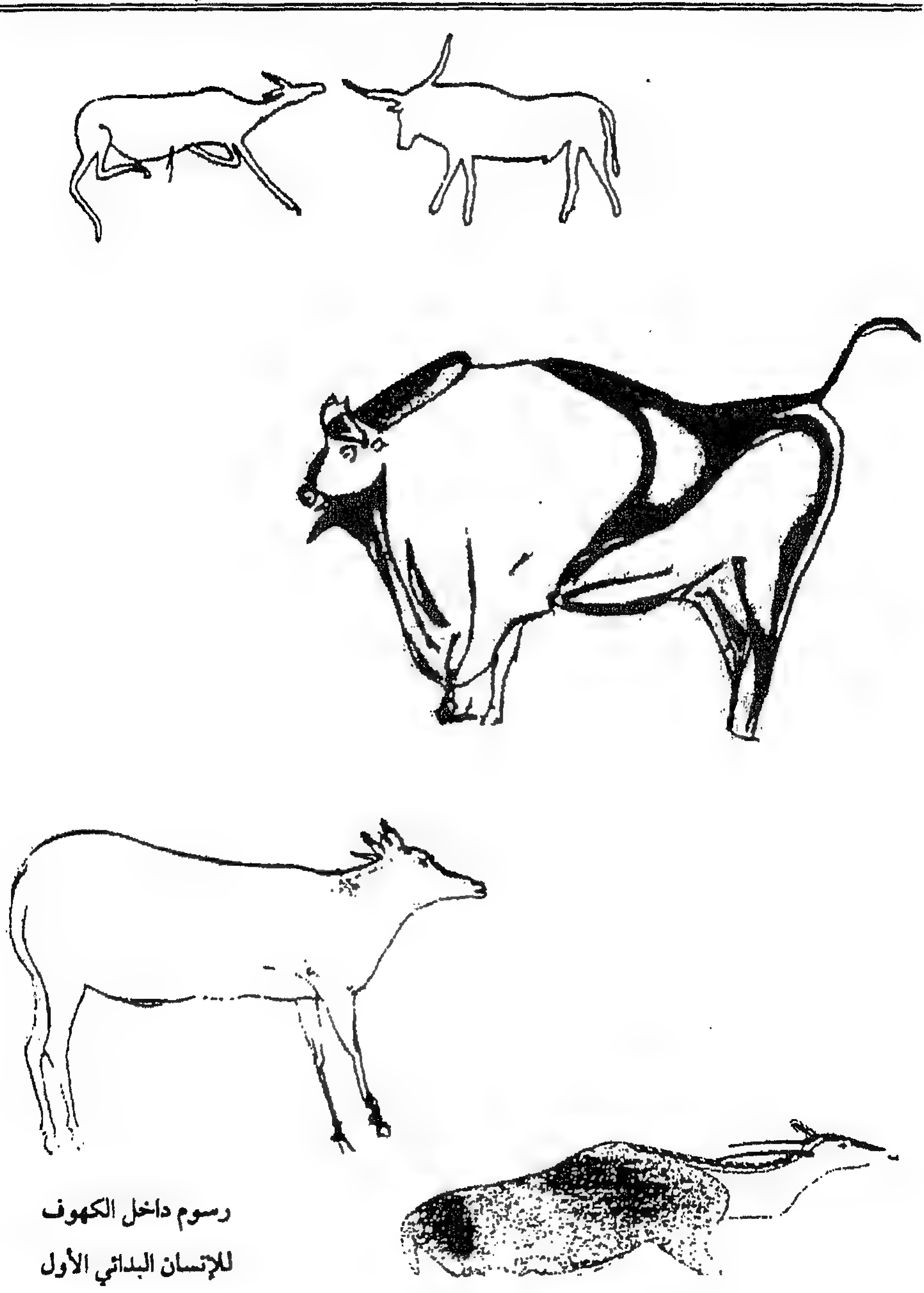
استخلصت النتائج أن هذه الرسوم كانت لأغراض طرد الأشباح، وذات أغراض سحرية لجلب الصيد أو محاولة لتفريغ شحنة الإنسان الأول تجاه عناصر الطبيعة القاسية عليه .

ومع تطور حياة الإنسان الأول احتاج لأن يعيش في جماعة وتبلور شكل الحياة في إيجاد كيان أولي للحضارات المختلفة من زراعة وبناء وتطور عناصر الإبداع، وكان للجماعة حاكم وهو ليس بالضرورة عادلاً، وتكونت أساليب للسخرية في شكل النكات والرسوم الساخرة التي وجدت على جدران بعض المعابد والبرديات، وكذلك اتخذت السخرية أشكالاً أخرى في النحت فنحت المصري القديم الإله "بس" للتعبير عن السخرية والمرح .

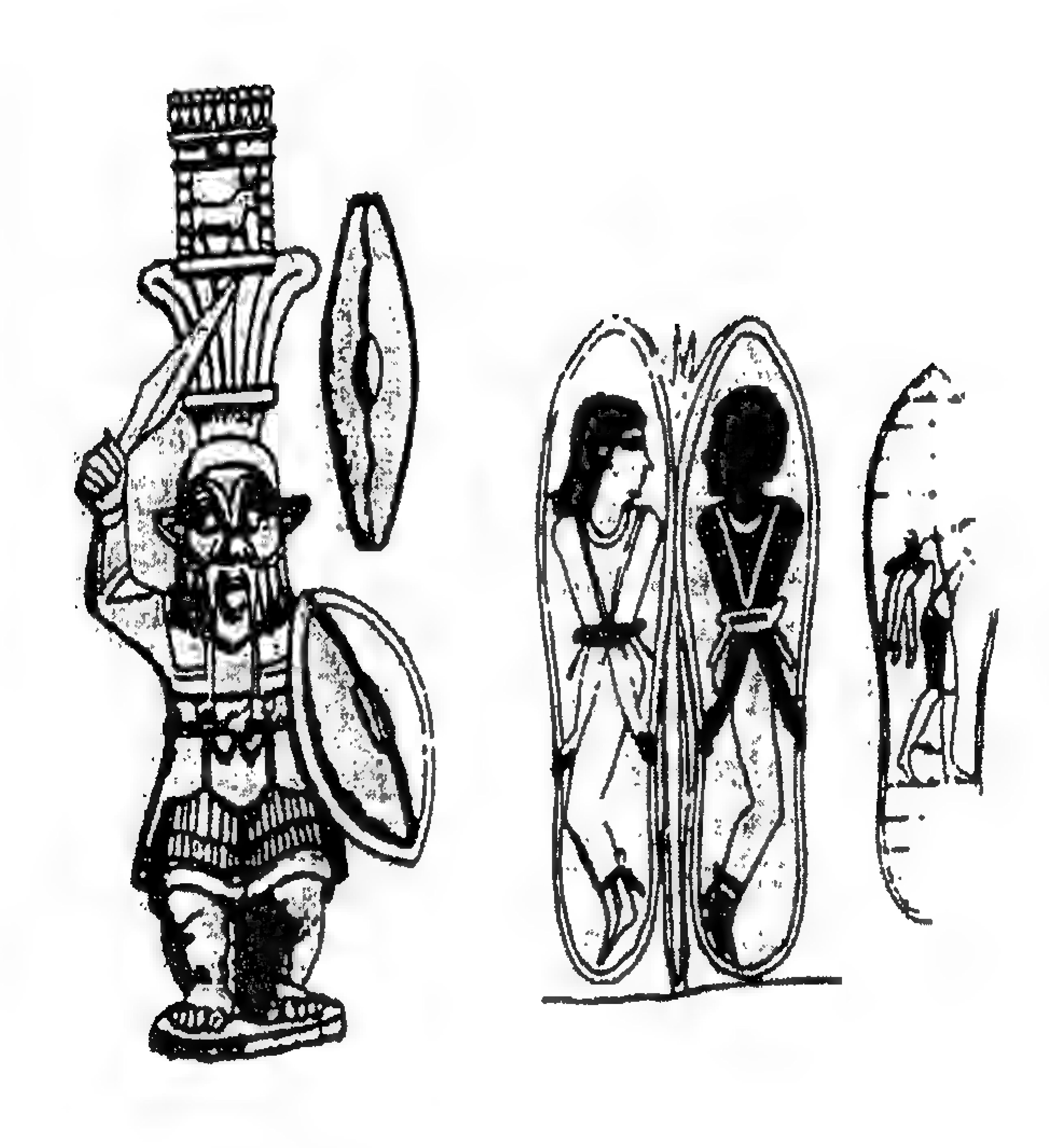
والباحث في الحضارات المختلفة يكتشف أن الرسوم الساخرة كانت القاسم المشترك وأداة لتفريغ شحنة الغضب داخل الفنان الأول ففي آثار الفراعنة الكثير من الرسوم الكاريكاتيرية التي تسخر من الأوضاع المقلوبة داخل المجتمع، فالكاريكاتير الفرعوني - إن جاز - التعبير أسهم في توصيل صورة واضحة لبعض عناصر السخرية من تردى الأوضاع، ولعل أبلغ مثال كان في بردية الأوضاع المقلوبة في نهاية الأسرة التاسعة عشر وبداية الأسرة العشرين، كذلك أثناء حكم الملكة "حتشبسوت" عندما استطاع الأسطول المصري الوصول إلى بلاد "بونت" وتصور ملك بونت وزوجته في صورة ساخرة وقدمت الفرعونية باعتبارها أقدم الحضارات في استخدام النهج الساخر في التعبير، ولكننا لا ندعى أنها بداية الرسوم الساخرة، فكما ذكرنا الرسوم على جدران الكهوف للإنسان الأول يمكن اعتبارها مجازًا كاريكاتيرًا لما تحمله من عناصر هذا الفن الساخر، ومع تطور أشكال الحياة واستخدام الأساليب المختلفة للتواصل بين الشعوب وتطور أدوات الاتصال وظهور بداية الفنون المختلفة خاصة عصر النهضة في أوروبا، ظهرت أعلام الفنون التشكيلية من تصوير ونحت . والمطلع على أعمال هؤلاء الفنانين يلاحظ التصوير الساخر في بعض هذه الأعمال وأمكن لهذا الفن - الكاريكاتير - أن ينمو ويظهر مع ظهور المطابع وتنوعت أشكاله وأساليبه وتطورت وأصبح لكل شعب خصائصه في التصوير الكاريكاتيري .



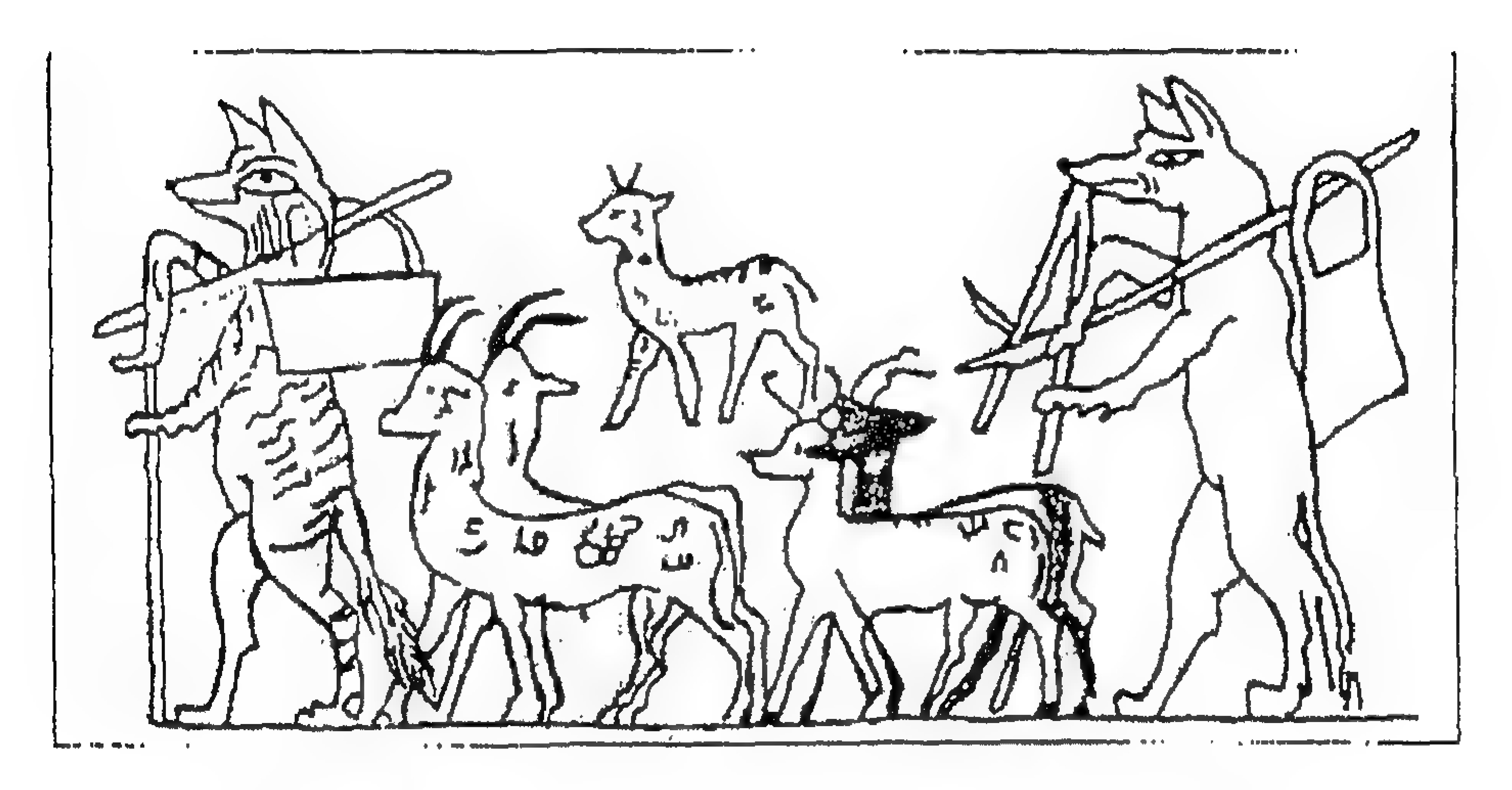
رسوم الإنسان البدائي الأول



رسوم داخل الكهوف
للإنسان البدائي الأول



رسوم ساخرة فرعونية تقهر آله المرح "بس"



رسم ساخر يصور "ذئب" و"قط" يرعيان الغنم ، عصر الرعامسة ١٣٠٥-١٠٨٠ ق.م ، محفوظ بالمتحف البريطاني ، "لندن" .



"بس" ، إله المرح والسخرية والموسيقى عند المصريين القدماء محفوظ بمتحف برلين ، ألمانيا .



رسم ساخر يصور جيشاً من "الفئران" يهاجم قلعة "للقطط" عصر رمسيس الثالث ، محفوظ بمتحف "تورينو" ، إيطاليا .

الكاريكاتير حتى العصر الإسلامي:

توقفنا كثيرًا عندما أطلقنا عليه الكاريكاتير الفرعوني وعرضنا نماذج لشكل الرسوم الساخرة عند الفراعنة، ونؤكد على أن مصطلح الكاريكاتير الفرعوني مصطلح مجازي حيث إن كلمة كاريكاتير حديثة نسبيًا عن الحضارة الفرعونية.

فالكلمة لم تنتشر بشكل كبير إلا عندما أوردها "د. جيمس" في قاموسه عندما أكد أن هذا المصطلح يعني (المبالغ) وهو ما يتفق مع معنى الكاريكاتير. . والرسوم الساخرة عند الفراعنة ارتبطت بالحالة السائدة في العصر من قوة وضعف الدولة فعندما كانت الحضارة قوية فتية لم يكن النمط الساخر سائدًا إلا عندما انفصلت بعض الأقاليم عن الحضارة الفرعونية القوية وسادت الفوضى وانتشرت العصابات المنظمة وسيطر الأجانب على الدواوين.

كل ذلك شجع على أن تكون هناك أشكال من السخرية والنكات. . والكتابات والرسوم. . ولعل البرديات التي وجدت تدل على أن هذا النمط كان سائدًا في نهاية الأسرة التاسعة عشر وبداية الأسرة العشرين وهو ما يعرف بـ"عصر الرعامسة" ولكن الرسوم الساخرة لم تمثل ظاهرة كبيرة في حد ذاتها فهناك بعض البرديات علاوة على الرسوم الموجودة على جدران المعابد والمصاطب والمقابر.

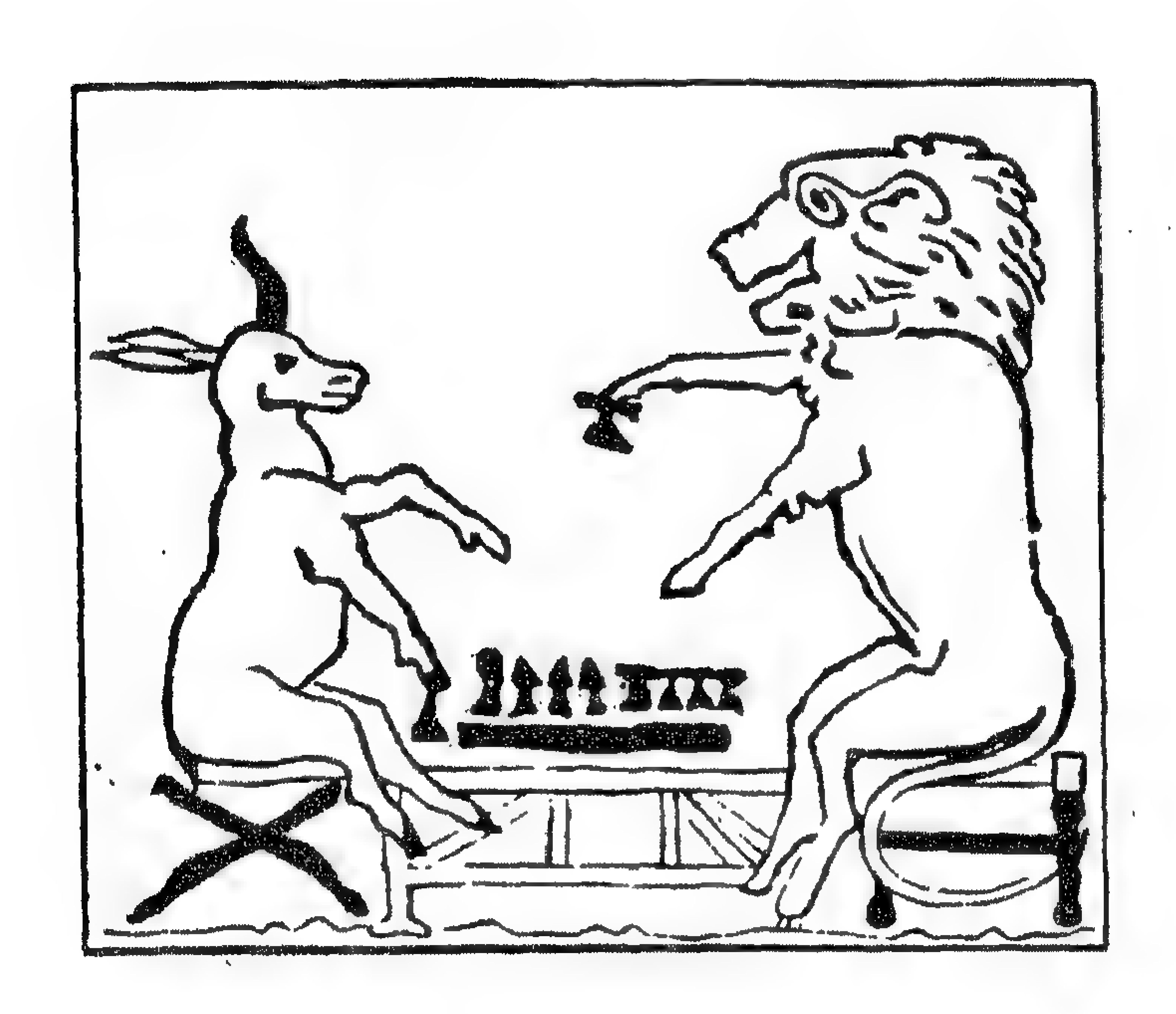
وكان الغرض من هذه الرسوم إما الترويح عن النفس أو نتيجة لمشاكل الحياة اليومية التي لا تنقطع، أو العمل على السخرية من نظام اجتماعي يراد إصلاحه. . وتفادي عيوبه. . ولعل ذلك يؤكد روح الدعابة والسخرية التي يتمتع بها المصري والتي ساعدته على إدراك هذا الفن الهزلي في جميع عصور حياته التاريخية بدليل ما تركه من آثار تدل عليه.

لكن الرسوم الساخرة عند الفراعنة تعرضت لحالة من الازدهار والانكماش فتجدها في عصر الرعامسة تصل إلى مستوى مرتفع ثم تهبط وترتفع مرة أخرى أثناء حكم "إخناتون" . . وقد استخدم المصري القديم الرمز في التعبير عن رسومه رغبة منه في اجتذاب الأنظار أو محاولة للهروب من المباشرة في السخرية. . وإن كان عمد أحيانًا إلى التصوير الصريح في تصويره مغامرات غرامية لـ"كاهن" مع مغنية الإله "آمون" على إحدى البرديات الموجودة في متحف "تورتنو" بإيطاليا.

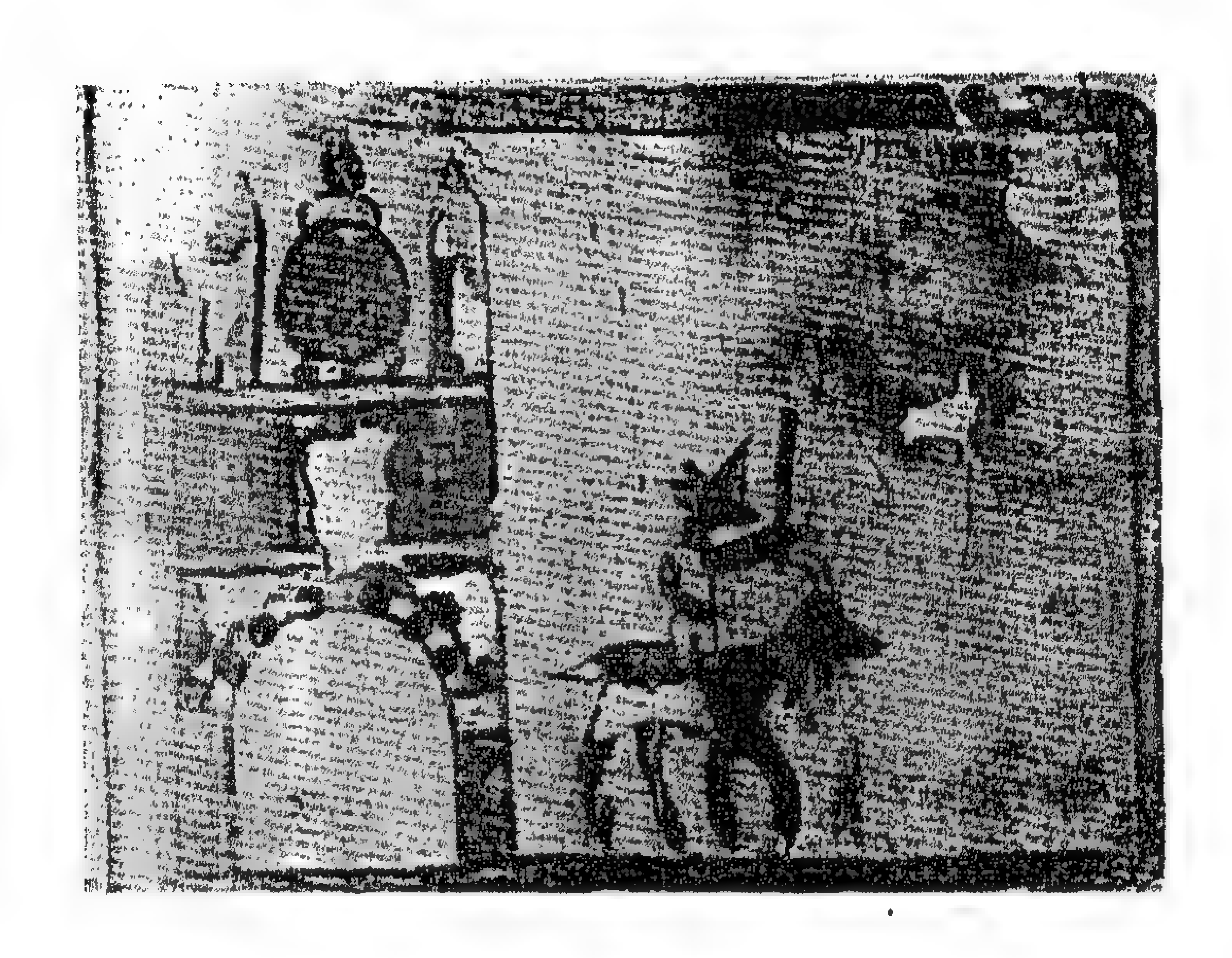
وتستمر الرسوم الساخرة الفرعونية حتى العصور المختلفة ونبدأ بالعصر القبطي وتسجل لنا إحدى الصور المرسومة على جدران إحدى "الأديرة" القديمة في مصر العليا شيئًا من الدعابة الخفيفة وهي تبين صورة لثلاثة فئران تطلب العفو من القط الجالس في حالة غطرسة واضحة، بينما هناك من الفئران من يقوم بخدمته . . والملاحظ أن العصر القبطي استخدم الرمز أيضًا كما في بردية الأوضاع المقلوبة الفرعونية . . وذلك ما يؤكد استمرار روح الدعابة والسخرية .

وقد ظهر أيضًا في إحدى المخطوطات التي يرجع تاريخها إلى العصر الفاطمي بعض الصور الهزلية في منظر يمثل قردًا يمتطى عنزة ويمسك عكازًا بيسراه ويرفعه لعله يرهبها لاستمرار السير، وقد امتاز العصر الفاطمي باتساع روح الفكاهة في الشعر والشعراء وتراجعت الصورة الساخرة بعض الشيء ووصلت إلى حد التلاشي في أحيان كثيرة وتظهر أشكال أخرى من السخرية كالمسامرات الليلية ومجالس الشعراء، حتى نصل إلى العصر المملوكي الذي اتسعت فيه روح الدعابة والسخرية بشكل كبير جدًا، حيث فرغت مصر أو كادت من الحروب الصليبية، وخلد المصريون إلى الراحة والرخاء وانتشرت أشكال اللهو والمرح وتوسع الشعر في التورية اللفظية وشاعت الأزجال التي كانت أقرب الفنون إلى قلوب الناس .

وامتاز هذا العصر بالمسرح الشعبي القديم الذي تحول فيما بعد إلى "الأراجوز" ، وقد عرفته مصر والشعوب الإسلامية منذ القرن السادس للهجرة وتمثل "الأراجوز" وخيال الظل في التأكيد على شكل الدعابة والسخرية في العصر الإسلامي، إذ تراجعت الصورة المرسومة بعض الشيء حتى كانت الولاية العثمانية ـ العصر العثماني ـ والذي ساءت فيه أحوال المصريين، وخيم الظلام على كل شيء وساءت الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبالرغم من كل ذلك ظلت روح الدعابة السخرية تلمع وتزدهر في الأغاني والأزجال والأشعار الساخرة، وهناك كتاب طريف ألفه "يوسف الشربيني" باسم "هز القحوف" فيه تصوير طريف لأهل الريف في مصر بين الفقر والبؤس ويسخر "الشربيني" من عصر الفوضى ويصور الحال بشكل عجيب في الهزل والسخرية . . ويستمر التصوير اللفظي حتى نصل إلى العصر الحديث مع ظهور الصحف الهزلية حيث كانت البداية بـ "أبو نظارة" لصاحبها "يعقوب صنوع" .



رسم ساخر فرعوني يصور أسد يلعب الصامة مع
حمار عصر الرعامسة ١٣٠٥ـ ١٠٨٠ق.م



منظر هزلي فريد من العصر الفاطمي قوامه قرد يمتطي عنزاء



عرائس خيال الظل

الموهبة.. الدراسة.. الصنعة

يظل فن الكاريكاتير ـ نظراً لقلة الدراسات عنه ـ لم يقدم لنا بطاقة هويته فحتى الآن نتوقف كثيراً عند ماهيته، وتتواصل الآراء والاجتهادات غير المدعمة برؤية أكاديمية بحثية ونلقي بالعائق الأكبر على ممارسة هذا الفن على المشغولين دائمًا بالإتقان دون الدراسة والاهتمام بالقدر الأكاديمي فيه. . وتتناثر أحيانًا بعض المقالات التي تبحث بنواحي الفنان ودراسة فنه أو إلقاء الضوء على عناصر شخصيته، ويفتقد هذا الفن إلى إيجاد نظرية نقدية ويبقى التحليل الشخصي والرؤية الانطباعية معيار الحكم على جودة ما يقدم فقط دون إيجاد مبرر عند الناقد للحكم على العمل الكاريكاتيري.

ويفتقد الجيل الجديد إلى الرؤية الواضحة لنقد أعمالهم ويظل عندهم هاجس العناصر الثلاثة للإبداع وهي: (الدراسة والموهبة والصنعة أحيانًا) ويعتقد البعض أن عدم الدراسة الفنية سبب في ضعف الإنتاج المقدم وعدم جودته، لا شك أن عنصر الدراسة الأكاديمية يمثل عاملاً مهمًا جداً فلا يتصور مهندس يقدم على بناء عمارة دون معرفته بقواعد البناء الجيد ودراسة الجوانب الفنية قبل الشروع في عمله.

وتبقى الدراسة الأكاديمية بشكلها المفروض عنصراً مهمًا، ولكن هل يتوقف ذلك على قدر من الموهبة لاستيعاب الدراسة والتفوق فيها؟ . . لا شك أن الموهبة ضرورية وفنان الكاريكاتير الأول استعان بموهبته فقط مدعمًا بالدراسة الشخصية التي تعتمد على المقارنة والاطلاع الجيد، فلم يكن "زهدي" دارسًا للفن عند تقديم أول أعماله إلى مجلة "غريب" والتي أحدثت ضجة كبرى في وقتها، لدرجة أن قامت المجلة بعمل بوستر للعمل الأول لـ"زهدي" والعمل عبارة عن صورة للشهيد المصري "عبد الحكم الجراحي" الشاب المصري الذي أغتيل في مظاهرات الطلبة ١٩٣٦م، وإن كان لـ"زهدي" محاولة على سبيل الهواية في مجلة "فصول" لصاحبها الأستاذ "محمد زكي عبد القادر" سنة ١٩٥٣م.

هذه المحاولات كانت تفتقر لعنصر الدراسة واعتمدت فقط على الموهبة ودعمها "زهدي" بالدراسة في قسم النحت بعد ذلك محاولاً القبض على عناصر العملية الإبداعية، وإن ظلت أعماله حتى وفاته تكتب العناصر الثلاثة، فالدراسة في قسم النحت أثرت كثيراً على شخوصه الكاريكاتيرية فهو يقدم العناصر الفنية كما يستخدم النحات الأزميل فتبرز في

الـوجه الجـوانب العالية فتحس أنك أمام تمثال مرسوم وليس منحوتًا، فتبقى الدراسة المهمة مكملة للإبداع المتمثل في الموهبة.

ويـؤكد تـاريخ الفـنان "رخـا" نظـرية نقديـة الموهبة والدراسة فعندما قدم "رخا" أول أعمالـه إلى كاتـب الأغاني "يونس القاضي" بمجلة الفنان رحب به وبموهبته القوية ودعمها بكـل قـوة، فلم يكتف الفنان "رخا" بذلك بل ظل يدرس دراسة حرة حتى تستكمل لديه العناصر المهمة للعملية الإبداعية.

ومشوار "عبد السميع" مع الفن يؤكد ضرورة الدراسة حتى يبعد عن التأثر المباشر بعيدًا عـن سيف التقلـيد، وعندما قدم "عبد السميع" أعماله إلى "روز اليوسف" كان النقد له إنهـا صورة مطابقة لأعمال "صاروخان" علاوة على أن الأشخاص يطيرون في اللوحة كما كـتب الأستاذ "إحسان عبد القدوس" في مقدمة كتابه "أبيض وأسود" عندها أدرك الفنان "عـبد السميع" أهمية الدراسة الشخصية وليس بالضرورة مدرجات الجامعة فعكف "عبد السـميع" علـى دراسة أعمال الفنانين حتى يخرج من عباءة "صاروخان" ويبقى له أسلوب مميـز للدرجـة الـتي استغنى فيها في فترة متقدمة من حياته عن خطوطه الغليظة وانتزع لنفسه مدرسـة خاصـة خالـصة تخرج منها أجيال "نبيل السلمي، وماهر داود"، اعتمد فيها على فطـرية وعفـوية الخطـوط، حتـى تظن أنك قادر على صنع مثلها، وعندما تشرع في التقليد تكتشف صـعوبتها، وهـي تجربة مثيرة صنعت مدرسة لها قواعد ارتبط استمرارها بالجيل الذي تخرج فيها. والاطلاع المباشر للحياة.

الجـيل الأول مـن راسمي الكاريكاتير والأجيال التي صنعت لهذا الفن الريادة في المنطقة العـربية يكتـشف دائمًـا حجـم الموهـبة لـديهم ودراسـتهم والحـب المتبادل لعناصر العملية الإبداعـية فـلا نقـصد هـنا الدراسـة الأكاديمـية ـ وإن كنا لا نرفضها أبدًا ـ ولكن تظل دائمًا الأهمـية الكبرى للاطلاع والمقارنة وفتح الآفاق الأخرى لعناصر الفن من التشريح ودراسته وإتقانـه، وكيفـية صناعة الفكرة وإمكانات الاختصار والمقارنة لأعمال الغير والتعرف على مـواطن القـوة والـضعف لكـل فنان، ودراسة الأساليب المختلفة التي يعبر بها كل فنان عن فكرته، والبحث في تاريخ الفن لمعرفة جوانب ريادته الأولى.

ويبقـى العنـصر الـثالث في العملية الإبداعية وهو "الصنعة" والمقصود بها إمكانية إنجاز

العمل بسرعة وإتقان عال، وهي مرحلة تحتاج إلى بعض الوقت في الدراسة والإنجاز المستمر وعدم التوقف، فالذي لا يتقدم يتأخر ولا يوجد ثبات أبدًا، فالمرحلة التي يعتقد فيها الفنان أنه قد وصل إلى القمة يكتشف سرعة الهاوية التي يقع فيها، فحتى وقت قريب مازال الجيل الأول الباقي لنا يبدع أعماله بشباب وحيوية ويمسك بالاسكتشات الأولى يعيد ويضيف فيها ليبلغ بنفسه درجة ممتاز لا يقصد الكمال ولكن فقط الجودة التعليمية للأجيال القادمة قاصدًا الوصول بعناصر العملية الإبداعية "الموهبة والدراسة والصنعة" مقدمًا أحلى توليفة يتطلبها العمل الفني، منها الكاريكاتير أحلى فن ساخر عرفته البشرية.



أول رسم كاريكاتيري في حياة الفنان "زهدي" عام ١٩٣٥م



الفنان "زهدي" روز اليوسف



من أعمال الفنان نبيل السلمى

كتاب "الكاريكاتير وحقوق الإنسان"



الفنان "رخا"

المصريون يدخنون ٤٠ مليار سيجارة سنويا



اجدع استثمار.. نجمع سبارس
الأربعين مليار ونعيد استثمارها!

الفنان " ماهر داود "

من تلاميذ مدرسة " عبد السميع " كاريكاتير جريدة الأهرام

المدرس وفنان الكاريكاتير:

لا يتوقف دور المدرس على مجرد التلقين الحواري ومحاولة تبسيط المعلومة، وتزداد مساحة الفرح بداخله عندما يحصل التلاميذ على الدرجات النهائية وينعش كلما زادت كلمات التقدير والإعجاب به. إن دوره يتجاوز ذلك بمراحل.

إن الاكتشاف المبكر للموهبة وإدراك انفعالاتها أسمى من مجرد الدور التلقيني للدروس ولا تقل أهمية عن الدور التربوي للمدرس، إن المتابع الجيد لكل موهبة ظهرت في حياتنا منذ زمن بعيد قبل أن يتحول المدرس إلى حالة إنسانية تبحث عن كادر مرة أو عن درس خصوصي مرات ومرات، يدرك أهمية دور المدرس في التوجيه الجيد للموهبة، وكلما تعمقت في قراءة مذكرات رسامي الكاريكاتير متابعًا مراحل حياتهم الأولى أكتشف دور المدرس في تحويل حياة الفنان إلى طريق صحيح وإيجاد الحلول الدائمة لكل مشاكله، من أجل أن يصل إلى الطريق السليم، ولم يكتف بمجرد دوره بل تجاوزه.

وفي مذكرات الأستاذ "رخا" يتحدث عن أول مدرس في حياته استطاع أن يقوم بدور مهم عندما أحس بقدرته العجيبة على الرسم، وأشار إليه بالالتحاق بالقسم الحر في مدرسة "ليونارد دافنشي" الإيطالية وكان مدرسًا للرياضة والحساب واسمه الأستاذ "حامد عقيل" ـ لاحظ أنه لم يكن مدرس رسم ـ ولكن بالاستعداد النفسي والأبوي داخله استطاع توجيه تلميذه إلى الأفضل.

ويتحدث أستاذنا "رخا" عن دور آخر لمدرسه "نجيب مقار" في مدرسة الخديوية الثانوية وكان ناظرًا لهذه المدرسة وهو نفس المدرس الابتدائي لأستاذنا "رضا" فعندما انتقل الأستاذ "نجيب مقار" من مدرسة باب الشعرية الابتدائية إلى مدرسة الخديوية الثانوية كان أول شيء فعله هو أنه بحث عن أسماء تلاميذه الذين كانوا عنده في الابتدائي ودرس حالة كل منهم.. وعرف أن تلميذه "رخا" رسب في ثلاث سنوات في السنة الأولى.. فنادى على "رخا" وسأله عما جرى.. وحكى له "رخا" عن أحواله وعن هوايته للرسم وعدم قدرته على استيعاب الدروس لأن تركيزه كله في الرسم ورفض الأهل لالتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة. هنا قال له الأستاذ "نجيب مقار": تستطيع أن ترضى أهلك وترضي موهبتك.. تستطيع أن تلتحق بالقسم الحر في المدرسة الإيطالية ورسوم الالتحاق في حدود (٥٠ قرشًا)

والدراسة فيها مسائية وإذا لم تكن قادراً على دفع رسوم القيد فإنني أدفعها لك . . سمع " رخا " كلام الأستاذ وتوجه إلى مدرسة الفنون الجميلة لتتحول حياته إلى فنان صاحب بصمة مهمة في حركة الكاريكاتير المصري . . وكان لأستاذه في الابتدائي والمرحلة الثانوية الدور المؤثر ، وذلك يوضح العلاقة المهمة بين الأستاذ والتلميذ في الجيل السابق .

وإذا تركنا عملاق الكاريكاتير " رخا " إلى عملاق آخر استطاع أن يتجاوز مجرد مسمى رسام الكاريكاتير إلى " مفهوم " بالفن الكاريكاتيري الأستاذ " زهدي " الذي يتحدث في مذكراته شارحًا دور أستاذه في المرحلة الإعدادية عندما قام " زهدي " بعمل كرافتة من الورق المقوي ثم لونها بالألوان والخطوط الزخرفية كالتي كانت مألوفة وقتئذ ثم علق الكرافتة الورقية على صدره بعد أن ثبتها بخيط داخل طية ياقة القميص . . وعندما شاهدها مدرس اللغة الفرنسية أعجب بها جداً وقرر الاحتفاظ بها وقام بتبني موهبة " زهدي " الفنية وكان له الدور المؤثر في مشوار الفنان " زهدي " الباحث المهم في فن الكاريكاتير .

ويستمر دور المدرس في حياة الأجيال المختلفة لفن الكاريكاتير التي لا يستوعب مقالنا التوقف عند كل منهم بشيء من التفصيل ، ولكن قد نتوقف بعض الشيء عند ذكريات الأستاذ " مصطفى حسين " وهو يتحدث بأستاذية مهمة عن أستاذه الأول " فريد يعقوب " فيقول : كانت أموري تسير بشكل عادي حتى وصلت إلى المرحلة الثانوية وهنا وجدت أستاذي " فريد يعقوب " يتوقف أمام خطوطي بجدية شديدة ويمعن النظر بفكر ويخصني باهتمام شديد . . اهتمام أستاذ يثق كل الثقة في تلميذه ، ويرغب كل الرغبة في احتضانه حتى يصل به إلى بر الأمان . . قال لي : أنت فنان ، اهتم بوقتك وريشتك ولا تضع وقتك ، أنت متميز ، لقد سما بنفسي ووضعني في مكانة خاصة فأحسست بالمسئولية تجاه نفسي وتجاهه ، وكان عليّ أن أقدم له شيئًا يتناسب مع مستوى اهتمامه بي ، واجتهدت وواصلت الليل بالنهار ورسمت . كنت أرسم من أجله ومن أجل ثقته وحبه لي ، إنه أستاذي " فريد يعقوب " الذي أنحني أمامه حتى الآن . . بهذه الكلمات ينهي " مصطفى حسين " إحساسه الدفين المثقل بالاحترام والتقدير لأستاذ استطاع أن يدفع بالموهبة إلى الطريق السليم .

وبنفس هذه الكلمات يتحدث الفنان " صلاح جاهين " عن أستاذه الأول في المدارس الثانوية . . ويتناقل الإحساس بالاحترام والتقدير بين فناني الكاريكاتير لنسمع كلمات

الصدق والتقدير للمبدع "بهجت" وهو يتحدث عن مدرس الرسم في مدرسة بولاق وكيف قام بتوجيهه للطريق الآمن للدرجة التي جعلت "بهجت" يختار أن يكون مدرساً للرسم في بدايته حبًا وتقديرً لهذا الأستاذ الجليل .

هذه هي العلاقة الإنسانية التي كانت بين المدرس وتلميذه علاقة تسمو إلى مرتبة إنسانية عالية يكون التقدير والإجلال المتبادل وروح الاحترام المغلفة بالقدرة داخل الأستاذ على اكتشاف الموهبة والدفع بها لأقرب طريق صحيح يتساوى هنا مدرس الرسم مع مدرس التاريخ مع مدرس اللغة الفرنسية إنهم جنود مجهولون قد ينساهم التاريخ بعض الشيء ، ولكن يبقى بريق الصدق في تجربتهم يحفظها التلاميذ طوال العمر .



"زهدي" بريشته



• كيلو اللحم بستة جنيهات •

السبع افندى : صدقينى يا حبيبتى لما اقول لك إنك اغلى حاجة عندى . .

الفنان "رخا" كاريكاتير أخبار اليوم

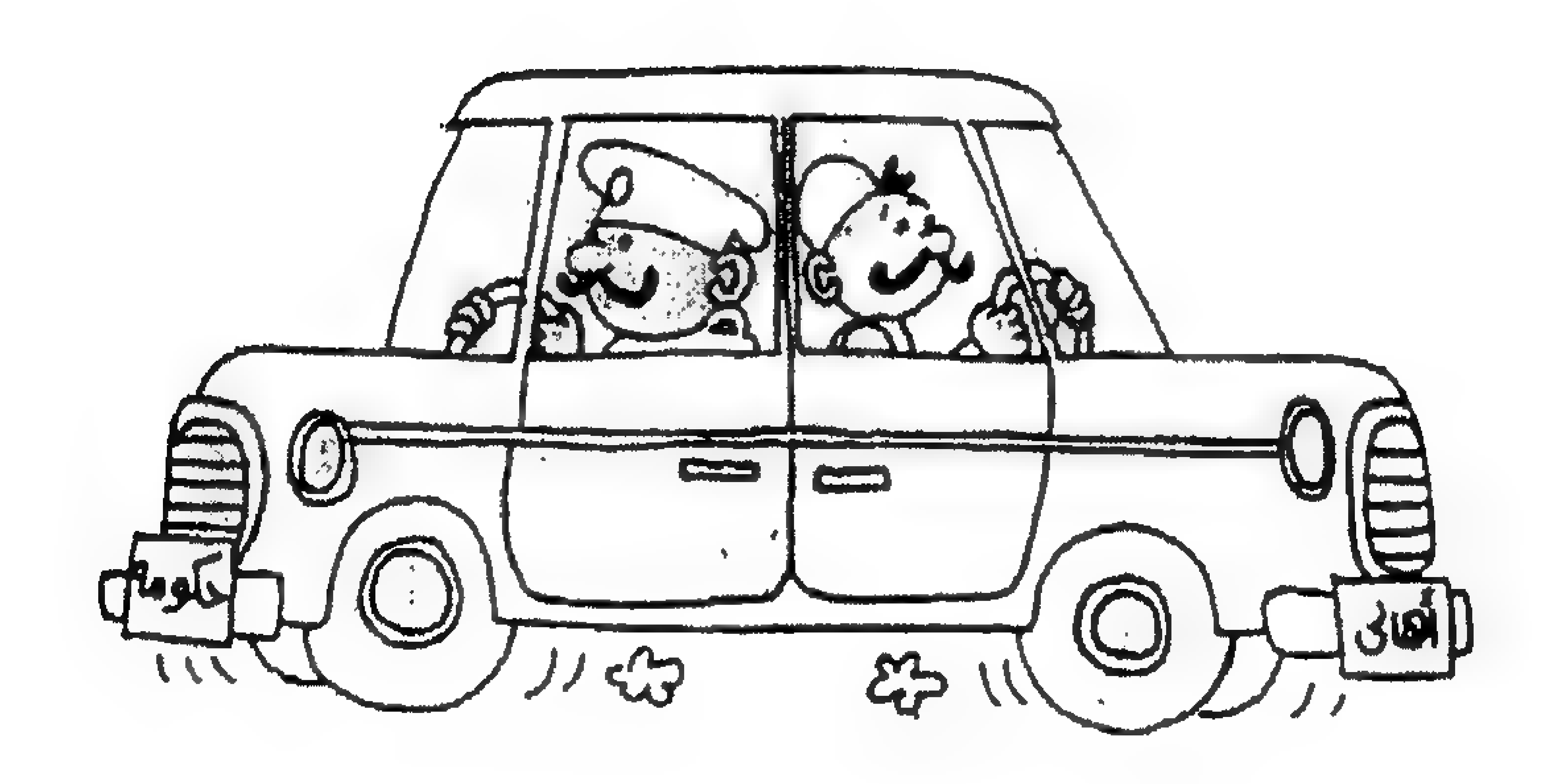


الأستاذ "فريد يعقوب" بريشة مصطفى حسين



الفنان "مصطفى حسين" كاريكاتير بجريدة الأخبار





من أعمال "بهجت" كاريكاتير جريدة الأهالي

تدريس الكاريكاتير:

يعتبر الكاريكاتير من أكثر الفنون التشكيلية قربًا لطبيعة الشعوب ـ أي شعب ـ والشعب المصري لما يمتاز به من ميل للفكاهة والسخرية، فإن هذا الفن يمثل الخبز اليومي يسترد فيه المتلقي عافيته الساخرة. . ويمتاز هذا الفن بأقصر الطرق للوصول إلى الهدف مستخدمًا الرسوم التوضيحية المصاحبة للتعليق البسيط يحمل مضمونًا قويًا والاختصار المفيد داخل العمل ـ الكاريكاتير ـ يمثل قدرة الفنان على الوصول إلى المتلقي، ويظل المشهد ـ الكاريكاتير ـ صراعًا يوميًا لصناعة فكرة تصل لوجدان القارئ وتدفعه إلى التفكير المنطقي لمفردات المشكلة موضوع العمل.

ويمثل فن الكاريكاتير الفلاش داخل الكاميرا فهو يلقي الضوء السريع الخاطف للمشكلة ويدق جرس الإنذار ويدفع القائم على المشكلة إلى سرعة الحل، والتنبيه للمسئول لكي يتخذ الخطوات لتقييم السلوك المعوج ومحاولة تجنب الخطأ، فهو فن اعتراضي غير مباشر. . وقد يدفع الكاريكاتير الثمن غاليًا حين يعتصر الفنان من أجل صناعة الفكرة التي قد تؤدي بصاحبها إلى مشاكل لا حصر لها.

هنا يقف ضمير الفنان فيتحول العمل الكاريكاتيري إلى حملة يومية ويتحول الكاريكاتير إلى اعتراض مباشر تنهزم عنده محاولات طمس هويته أو تشويهها.

وهنا تكمن صعوبة تعلم هذا الفن فهو لا يخضع لنظريات وخطوات يسهل تعليمها إنما يمثل حالة وجدانية داخل أشخاص بعينهم.

ورغم صعوبة تعلم هذا الفن أو تدريسه تظل المشكلة في صعوبة إيجاد نظرية تدفعك لتحويل موهبتك لطريق الكاريكاتير فليس كل من يجيد الرسم مثلاً يصلح لأن يكون كاريكاتيريًا ناجحًا، فالعمل التشكيلي مطلوب عند التصدي للكاريكاتير ولكنه ليس هو الهم الوحيد.

وقد قامت محاولات كثيرة لدراسة الكاريكاتير ولكن يعترض العمل أن الفن رغم أهميته إلا أنه وحتى الآن لم يقدم لنا بطاقة هويته، فالدراسات الأكاديمية والأبحاث مازالت قليلة جدًا تقتصر فقط على أبحاث ميدانية لدراسة أهميته لدى المتلقي أو رصد الأعمال الكاريكاتيرية أو قليل للرسوم خلال فترات معينة.

أما الدراسة وإيجاد منهجية لهذا الفن فمازالت معدومة وإن كانت هناك محاولة وحيدة لم يؤخذ بها لإيجاد إطار منهجي يمكن دراسته لوضع منهج لتعليم هذا الفن. . وتظل صعوبة هذا الفن أننا أمام رسوم تحمل أفكاراً والتعريف البسيط للكاريكاتير أنه محاولة رسم صورة من المبالغة في العناصر المميزة بغية تحقيق التأثير الساخر. فالعناصر الثلاثة هي: رسوم ومبالغة وتأثير ساخر.

أما بالنسبة للرسوم والقدرة التشكيلية فهي خاضعة للهواية وإمكانية تطويرها بالدراسة والتدريب والممارسة التي يمكن الوصول بها إلى الهدف المنشود وهو أمر سهل. . كذلك تحويل القدرة التشكيلية إلى الاختصار والمبالغة المدروسة، أيضًا عملية يمكن بها وضع منهجية لتطويرها لدى الدارس بحيث يصل إلى إمكانية تطوير عملية الفن واختزال بعض عناصره للوصول إلى أشكال كاريكاتيرية بسيطة دون الإخلال بمضمون العمل، وكثير من الطلاب يمكنهم ذلك، فمثلاً العمل في شركات الكارتون بتحويل الأشكال والرسوم إلى كاريكاتير مرسوم لا يحمل فكرة أو تعليقًا فهو أقرب إلى أفلام الكارتون التي تعتمد على الحوار المطول والقصة المشوقة التي قد تحمل قدراً من السخرية ولكنها تخرج عن فكرة الكاريكاتير. فالكارتون قد لا يحمل السخرية، وعلى ذلك فإن كل كاريكاتير كارتون وليس العكس.

فعناصر العمل - الكاريكاتير - الرسم والمبالغة يمكن تدريسها بشكل جيد والوصول بالدارس إلى إمكانية جيدة، ولكن تبقى المشكلة الحقيقية في روح السخرية وصناعة الفكرة داخل العمل الكاريكاتيري وهو صلب الكاريكاتير، فعندما تنظر إلى الكاريكاتير تقع عينك على روح الكاريكاتير في فكرته ومدى وصولها وما تحمله من سخرية، عندما تبدأ في التعرف على قدرة الفنان التشكيلية في توصيل المعنى، وهل رسومه جيدة وقد تكتفي بالتعبير بأبسط الخطوط ولكنها تحمل قدرتك التشكيلية، وصعوبة تدريس منهجية السخرية وطريقة التفكير في تحويل الفكرة والقضية إلى عمل ساخر تتمثل في اختلاف طبيعة الأشخاص ومدى ميل كل منهم لمنطقية التفكير واختلاف الأشخاص يصعب وضع منهجية التدريس.

وقد حاول البعض الرد على هذه الصعوبة بإمكانية وضع طريقة لمنهجية التفكير وكيفية

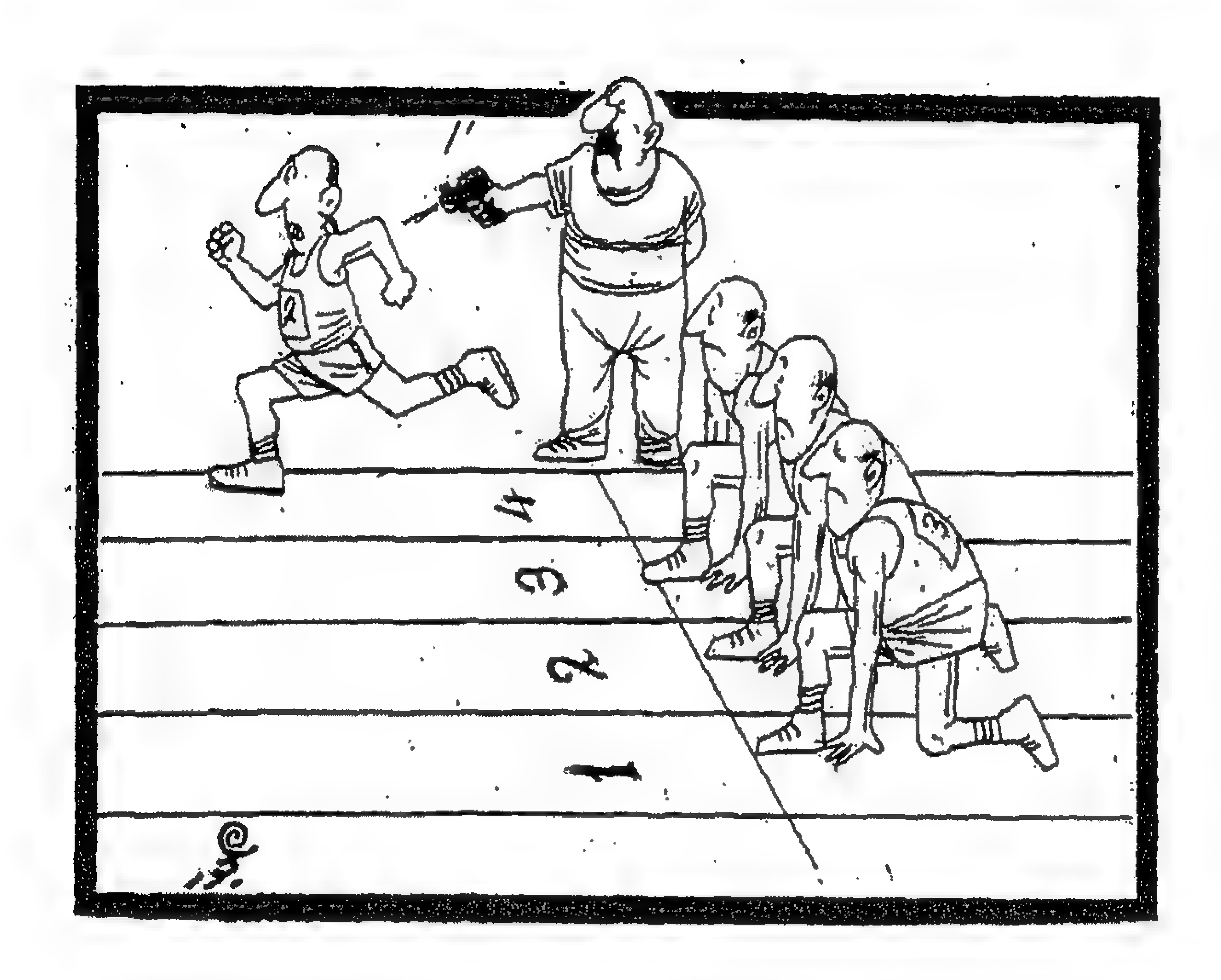
تبسيط الفكرة من خلال العروض الكاريكاتيرية، وشرح طرق مختلفة مقارنة لقضية ودراسة ردود الأفعال لكل دارس مع عرض لتدريس إمكانية وضع قواعد ثابتة تصل بالدارس لاختيار وسائل تساعده على تحويل فكرته لعمل ساخر كاريكاتيري. . ولكنها مسألة صعبة إلا أن بعض الدول كانت سباقة لافتتاح فصول دراسية لعرض الدراسات وإقامة متاحف لفن الكاريكاتير، وتسجيل حوارات للفنانين وعمل ورش عمل دائمة للدارسين مع القائمين والفنانين، وأصبحت الدراسة حرة وكانت النتائج مذهلة مما دفعهم لعمل أقسام خاصة داخل الكليات الفنية. بعدها نجحت التجربة للتحويل إلى جامعات خاصة للكاريكاتير في الصين وكوريا واليابان يتلقى فيها الدارس مناهج موضوعة بعناية كبيرة يدرس فيها الطالب وبعدها يتخرج بدرجة أكاديمية عالية.

وذلك ما دفع الكاريكاتير داخل هذه الدول إلى الوصول لدرجات عالية من القدرة التشكيلية والتمكن في تكوين الفكرة رغم حداثة الفن عندهم.

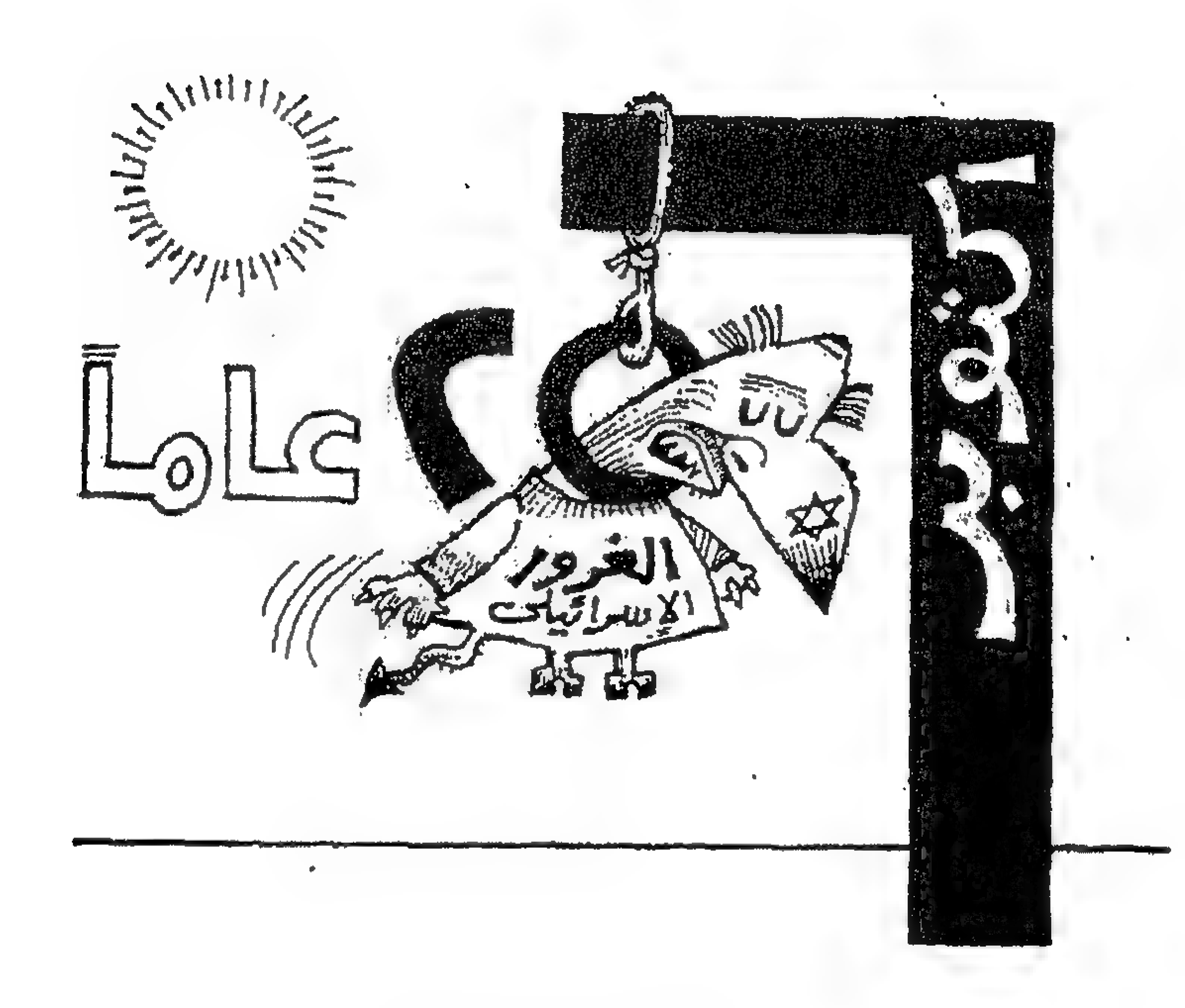
فإذا أردنا لهذا الفن التطور والازدهار علينا بالاستفادة من هذه التجارب ووضع منهجية لتدريس هذا الفن لتصبح أمام جيل جديد قادر على أن يصنع حالة كاريكاتيرية بعيداً عن التغريب أمام كل هاو للكاريكاتير يصارع بنفسه وهو لا يعرف إذا ما كان يسير في الطريق الصحيح أم لا؟



الفنان "تاج" كاريكاتير من كتابه



الفنان "عجور" من كتابه



من أعمال الفنان "تاج"



استخدام الخطوط الكاريكاتير في رسوم الكارتون

تذوق الكاريكاتير:

يعتبر فن الكاريكاتير من أكثر الفنون التشكيلية قربًا لطبيعة الشعوب فلا توجد فجوة بين الأنواع المختلفة للكاريكاتير وبين المتلقي العادي، تلك الفجوة التي تعاني منها الأشكال الفنية الأخرى، مما يجعل الفنان التشكيلي يعاني أحيانًا من تجاهل المتلقي لما يقدمه مكتفيًا بالعدد المحدود من زوار معرضه أو من يشترون لوحاته لتزيين الحوائط ويظل تأثيرها مكتفيًا بتذوق واحد.

تلك المشكلة لا نجدها لدى فن الكاريكاتير فهو فن شعبي يصل إلى الوجدان دون حاجة لموصل خارجي، فقط يكون تأثيره مباشرًا قد يخطف الوجدان لحظة تصل إلى حالة الفلاش المرئي، ولكن يبقى الأثر بشكل تركيبة اعتراضيه ملحة داخل المتلقي، ومن هنا يبقى التأثير الاعتراضي ملازمًا للعمل الكاريكاتيري فهو لا يشعل البواخر لحاكم أو سلطان ولا يقدم الإنجازات على طبق من فضة ولا يركب على حصان من ورق شاهرًا سيف نفاق إنما يمثل ملحمة شعبية تعزف على ربابة وجدان أصيل يتغنى بها شاعر مهموم بطين الأرض قريب إلى الناس، ينسج معهم أحلام عمرهم ويرصد معهم طموحات أجيال الكاريكاتير كعمل فني متكامل هو صحوة ضمير للفنان وثقل شديد، وليس تهريجًا على الورق أو ابتسامة خاطفة تنسى بمجرد سماع غيرها، فالناظر إلى أعمال "ناجي العلي" الفنان الفلسطيني يلمح البعد الإنساني والتأثير الوجداني للأعمال الكاريكاتيرية التي ظلت حتى بعد إغتياله كأول رسام كاريكاتير تدفعه أعماله إلى التهلكة، ويكون الرد بالرصاص بعد أن عجزت كل الأصوات المأجورة عن إيقاف ريشته الصامدة.

هذه الأعمال لم تكن أبدًا نكتة تختفي أو ومضة سريعة وإنما أثر كامن داخل النفس، وذلك ما يدفعنا إلى إشكالية التذوق الكاريكاتيري.

هل نكتفي بالرؤية البصرية التشكيلية أم ننظر إلى التعليق ونكتفي بالتأثير الساخر للعمل؟ أم أنه عمل متكامل للصورة والموقف المعبر عنه؟ إن الإشكالية الحقيقية عند المتذوق الكاريكاتيري تنبع من سيادة حالة من الكاريكاتير لارتباط هذا الفن بالذوق العام. فعندما سادت موضة التعليق اللفظي والاكتفاء بمجرد التعليق دون الرسم تراجع المتذوق الكاريكاتيري الواعي.

وقد انتشر هذا النوع في السبعينيات بعد اتفاقية (كامب ديفيد) وتباين مواقف رسامي الكاريكاتير ما بين مؤيد ومعارض ومحاولة الربط بين المواقف وما يقدمه الفنان . . سافر البعض إلى منفى اختياري والبعض اكتفى برسوم الأطفال، والبعض الثالث فضل الانعزال النفسي، وظهرت على السطح حالة مزاجية خاصة ربطت بين الإنتاج الساخر في شكل مقال أو تعليق ساخر أو حتى نكتة ساذجة في محاولة لإضافة أي نوع من الرسوم أسفل الأشكال الساخرة ليسمى كاريكاتيرًا، وانتشر هذا النوع وأصبح المتلقي الجديد للكاريكاتير يحكم عليه من مدى التأثير الساخر للكلام دون الرسم وتراجع دور الرسم بعض الشيء كما ازداد كم الكاريكاتير الاجتماعي على حساب الأنواع الأخرى، ويكاد لا يقدم الكاريكاتير الصامت ربما ذلك ما أفرز جيلاً متذوقًا لنوع واحد فقط. هذا الجيل يسيطر الآن على مقاليد الإنتاج الكاريكاتيري.

والتذوق للكاريكاتير يرتبط بماهية هذا الفن من حيث الشكل والتعليق وقدرة العمل على الوصول، فالتعريف البسيط أنه فن اختزالي تكون فيه الصورة والمبالغة والتأثير الساخر عناصر ضرورية، والمتذوق التشكيلي للصورة يرتبط بالثقافة التشكيلية. هذا المفهوم الخطأ يجعل المتلقي لا يتقبل الأنواع الأخرى للكاريكاتير مثل الصامت والمسلسل والتفكير البعيد عن سهولة فهم تعليقه فقط.

المقصود بالثقافة التشكيلية هي مدى قدرة الفنان على التعبير بالصورة عن فكرته، فالإنتاج الكاريكاتيري الآن يقتصر على مجرد رسم رجلين يتحدثان أو أحدهما يجلس والآخر بجواره ويكون التعليق البطل ويبذل الفنان الكثير من الجهد للوصول إلى التعليق بينما لا يبذل نصف هذا المجهود عند التعبير بالرسم وزاد في الفترة الأخيرة ارتباط الصورة الكاريكاتيرية بمقال أو تراجع فيه دور الرسم الكاريكاتيري إلى الشكل التوضيحي، وهو الشكل الأقرب إلى الرسوم التوضيحية للقصة أو الشعر، ويؤدي ذلك إلى افتقار الكاريكاتير لأهم عناصره وهو اعتباره عملاً متكاملاً بمفرده يحمل وجهة نظر خاصة للفنان، وقبل أن تأخذنا هذه النقطة ننتقل إلى التعليق الكاريكاتيري المصاحب للعمل، والذي عادة ما يبدأ المتذوق في قراءته ثم ينظر إلى الصورة ولا نقلل أبدًا من أهمية التعليق، ولكن يجب ألا يكون البطل فقط على حساب الصورة ويكتفي بمجرد توصيل الفكرة

وعلينا أن نبدأ في وضع التصور الكاريكاتيري المكمل للعمل، واختصار التعليق قدر الإمكان، وقد ارتبط لدى المتلقي بأن يكون أعلى الصورة في شكل دائرة أو مربع وإن كان في الماضي يكتب أسفل الصورة باعتبارها الأهم، وقد ظلت مجلة الكشكول تصدر بغلافين كاريكاتيريين يحمل كل منهما التعليق أسفل الصورة وهو التقليد الذي اتبع بعد ذلك وبين القدرة التشكيلية لرسام الكاريكاتير فالجيل الأول "صاروخان - سانتيس - رفقي" هم في الأصل مصورون على درجة عالية من البراعة والإمكانيات التشكيلية العالية.

والنقطة الأخيرة المرتبطة بمدى وصول العمل للمتلقي هي النقطة الأهم، فالهدف من الإنتاج الإبداعي قدرته على توصيل المعنى المراد بوسيلة الإبداع والتي تدل في الإنتاج الكاريكاتيري على ضرورة تكامل عنصري العمل من الصورة والتعليق، فلا تقل الصورة على حساب التعليق ولا يبذل الفنان القدرة التشكيلية مع صعوبة المعنى أو سذاجة التعليق فلا تصل إلى المتلقي، وتقلل من تأثير الإنتاج، ويصبح الفنان يعزف بمفرده على أنغام صعبة أو يؤدي بشكل نشاز فيضيع اللحن ويفقد جمهوره.



الفنان "ناجي العلي" كاريكاتير بدون.

تعليق ولكنه شديد التأثير



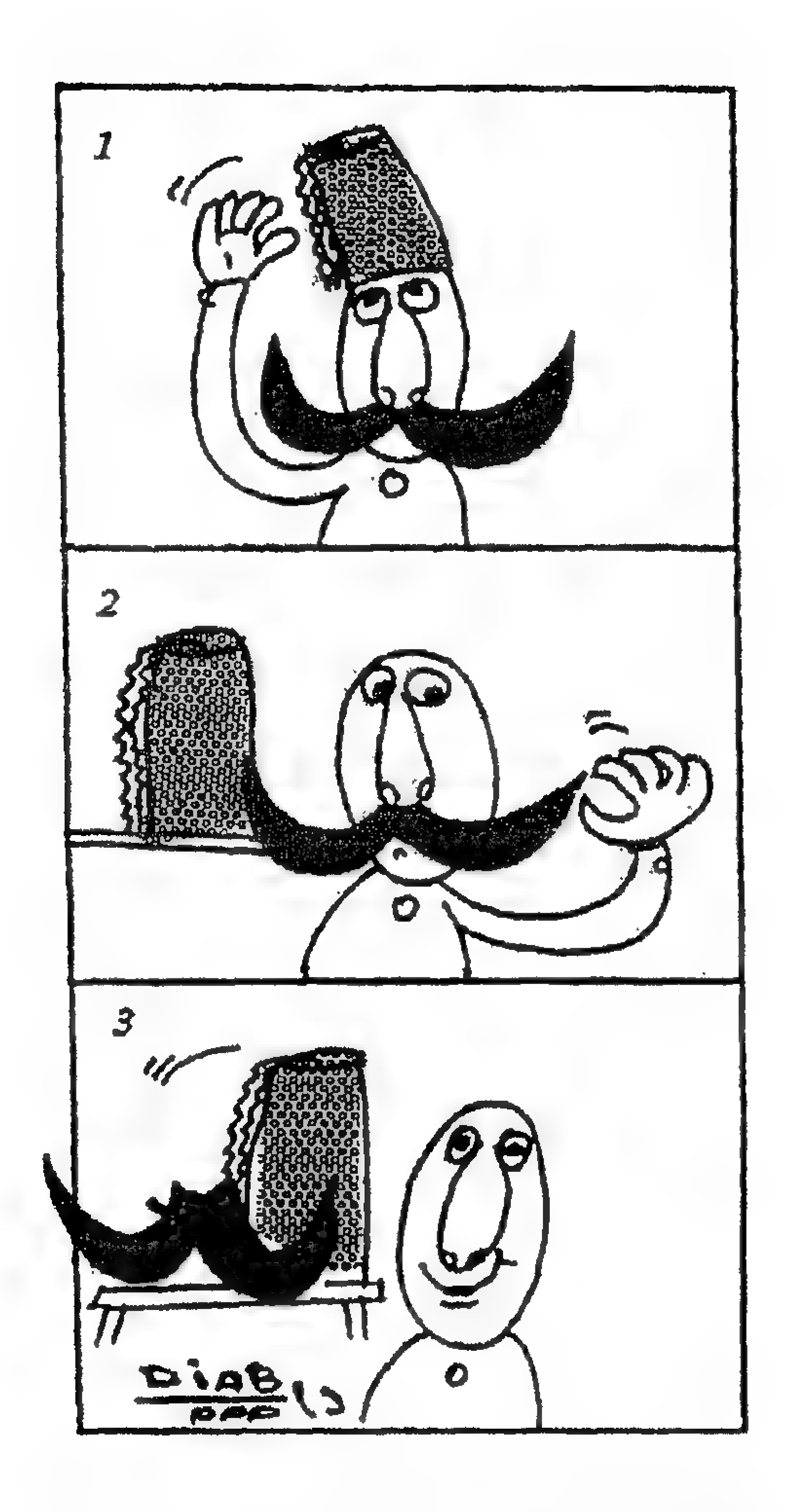
الفنان "صلاح شفيق" كاريكاتير جريدة الوفد



الفنان محي الدين اللباد



الفنان "محمد عفت" كاريكاتير بدون تعليق



كاريكاتير مسلسل من أعمال الفنان "دياب" مجلة صباح

نقد الكاريكاتير:

ارتبط فن الكاريكاتير منذ بدايته الأولى بالمطبوعات اليومية والأسبوعية، وهو ما جعل هذا الفن لصيقًا بالأخبار الجارية في حالات كثيرة، وزاد من شعبيته والذي يوصف بأنه أكثر الفنون التشكيلية انتشاراً وتخطي فن الكاريكاتير حواجز اللغة حيث ينزع إلى التصدي لهموم بشرية عامة لا تحددها المحلية الضيقة.

واستمر أداء الكاريكاتير لدوره في السخرية بقصد إيجاد حالة من التبصير بما يحيط بالمتلقي فتجاوز دور الإضحاك إلى حيز أوسع في تقليل التوترات التي تهدد حياتنا وتدفع إلى الحركة والنشاط، فالرؤية البصرية للصورة الكاريكاتيرية تدفعك إلى زيادة التفكير بعد التأثير الساخر المندفع من العمل الفني.

هذا التفكير يأخذك للحظات بعيداً عن التوترات الانفعالية التي تؤثر عليك عند القراءة الأولية لمفردات الحدث، وانتزاع التأثير الأولي عمل مهم في الفكر الكاريكاتيري، وأصبح الكاريكاتير الآن عنصراً دائمًا في الصحف اليومية والسياسية وباختلاف أهداف المطبوعة واستخدامه امتد من مجرد الإضحاك والسخرية إلى أهداف أعمق وأبلغ أحيانًا من مقال أو تعليق، ويمكن بواسطته التعبير عن المواقف المختلفة دون الحاجة إلى الإشارات اللفظية أو الاستعانة بالأمثلة أو المواقف التاريخية.

ورغم اختلاف تعريفات فن الكاريكاتير إلا أنها جميعًا تشترك في المفهوم الساخر الذي تحدثه الصورة الكاريكاتيرية لدى المتلقي، ويُعرف قاموس (اكسفورد) كلمة كاريكاتير كاسم بأنه يعني تمثيلاً غريبًا أو مثيراً للسخرية لأشخاص أو لأشياء عن طريق المبالغة في ملامحهم البارزة، وهو صورة بها مبالغة في ملامح الأصل الخصائصية بما يحدث أثرًا. أن يرسم الفنان شكلاً غريبًا لأشخاص أو لأشياء أو يرسم رسمًا ساخراً أو يحاكي محاكاة ساخرة، والتعريفات المختلفة لهذا الفن توضح الضرورات المهمة للعمل الفني، وقد تعطي صورة واضحة لإيجاد نظرية (لنقد فن الكاريكاتير).

فالمعروف أن الفنون لا تزدهر ولا يحدث لها حالات انتقالية هادفة إلا من خلال مناخ نقدي جيد يصنع حالة نقدية تساعد على النمو والازدهار، ومع البدايات الأولى لفن الكاريكاتير، وهي المحاولة التي بدأت مع مجلة "أبو نظارة" لصاحبها "يعقوب صنوع"

اعتمد الكاريكاتير على الحوار وتراجع دور الصورة واتسم الفن بالحالة المزاجية لواضع (الديالوج الحواري)، فالصورة ليست الأهم داخل مفردات العمل، ولم تنشأ حركة نقديه ثم تطور الأداء الفني مع البداية الحقيقية بظهور مجلة "الكشكول" ووجود أستاذ متخصص يرسم الكاريكاتير بأسلوب أكاديمي شيق، ولكنه عادة لا يضع الفكرة وزادت الفجوة بين عناصر العمل الإبداعي واختفت الحركة النقدية لهذا الفن، واعتمد النقد على الانطباع الشخصي دون البحث عن أسس نظرية نقدية ثابتة.

واستمرارًا للحالة الناتجة عن غياب الدور النقدي لهذا الفن حدث التطور الطبيعي بحكم الزمن واختلاف الأجيال وثقافة كل جيل والاستفادة من التكنولوجيا ووسائل المعرفة المختلفة، وحدثت فجوات بين رسوم الأجيال المختلفة فبالاطلاع الأول على رسوم جيل الرواد نجد انسجامًا تامًا بين عناصر العمل الإبداعي الذي أخذ الوقت والجهد ليخرج إلينا في أحسن صورة. صحيح أن الطباعة لم تخدم هذا الجيل فعندما تقع عينك صدفة على أصول الأعمال تلاحظ الفرق الشديد بين المرسوم والمطبوع، وهي دعوة لضرورة اطلاع الجيل الحالي على أصول الأعمال من خلال إيجاد متحف يضم هذه الأعمال.

واستمرارًا لمحاولة البعض إيجاد نظرية لنقد الكاريكاتير امتدت لتشتمل على خصائص هذا الفن التي تتمثل في:

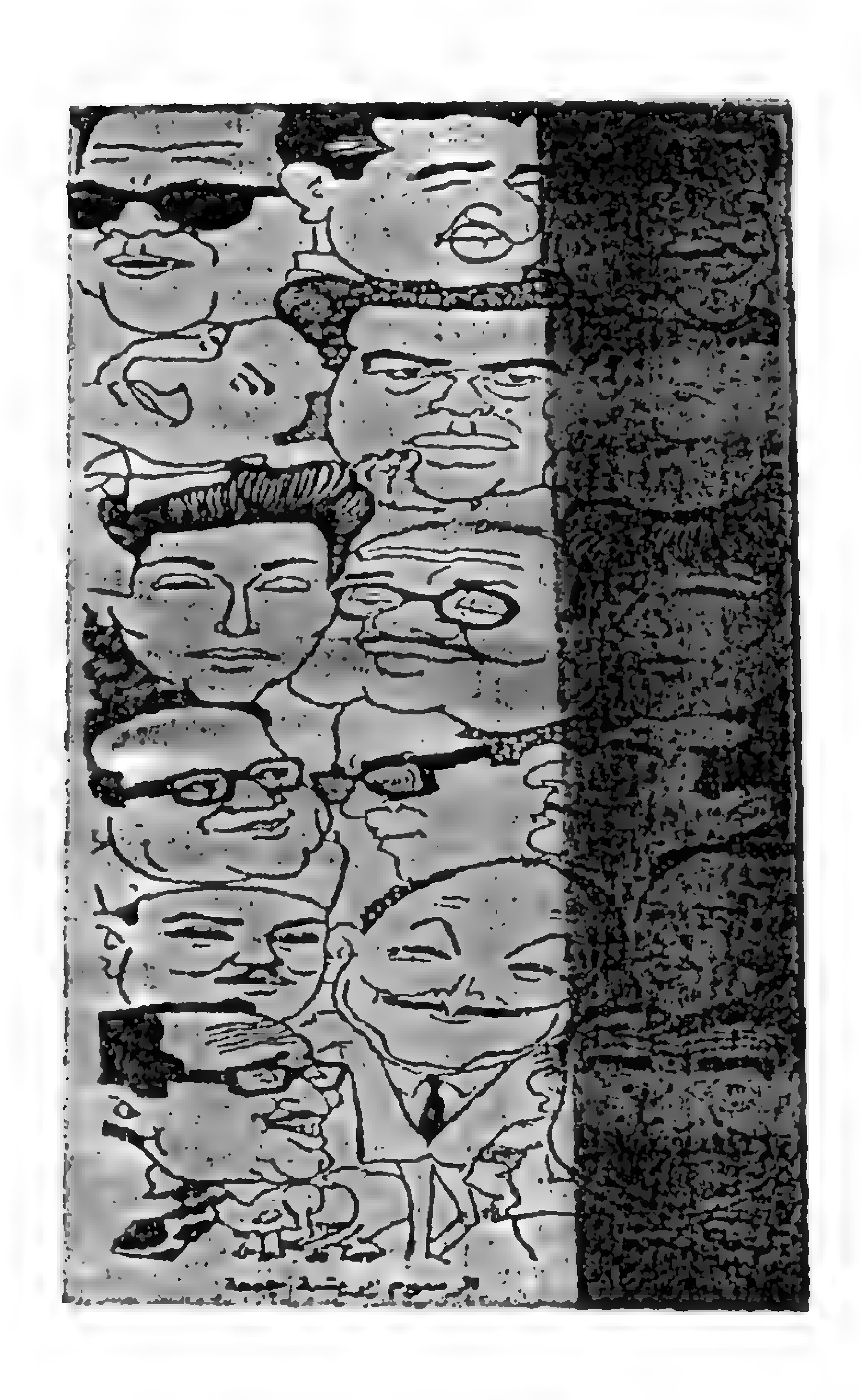
١) القدرة على كشف العيوب. ٢) الفكاهة. ٣) التبسيط.

ويمكن من خلال الاطلاع على الأعمال الكاريكاتيرية التحقق من مدى جودتها من خلال الاتصال أو الانفصال بين الرسوم المقدمة والخصائص، ولكن البعض ذهب إلى أن ذلك قد يسهل الجانب التشكيلي في العمل المقدم، فالرسوم التي تراعي خصائص الكاريكاتير قد تبدو هزيلة فقيرة من الناحية التشكيلية، أما المبالغة والتبسيط فقد يخلان بالعمل الفني. كذلك كشف العيوب قد يتجاوز حدود اللياقة واختلاف التأثير الفكاهي من بلد إلى بلد ومن شخص إلى شخص آخر. كذلك النقد على هذا الأساس قد يسهل الأنماط المختلفة لفن الكاريكاتير، وراح البعض إلى اقتراح نقدي يؤسس على دور الصحافة في القيام بوظائفها التي تتمثل في (الإعلام ـ الشرح والتفسير ـ التوجيه والإرشاد ـ التسلية والإقناع) بالإضافة إلى الوظائف الأخرى التي تقوم بها الصحافة التي لا تقل أهمية عما سبق.

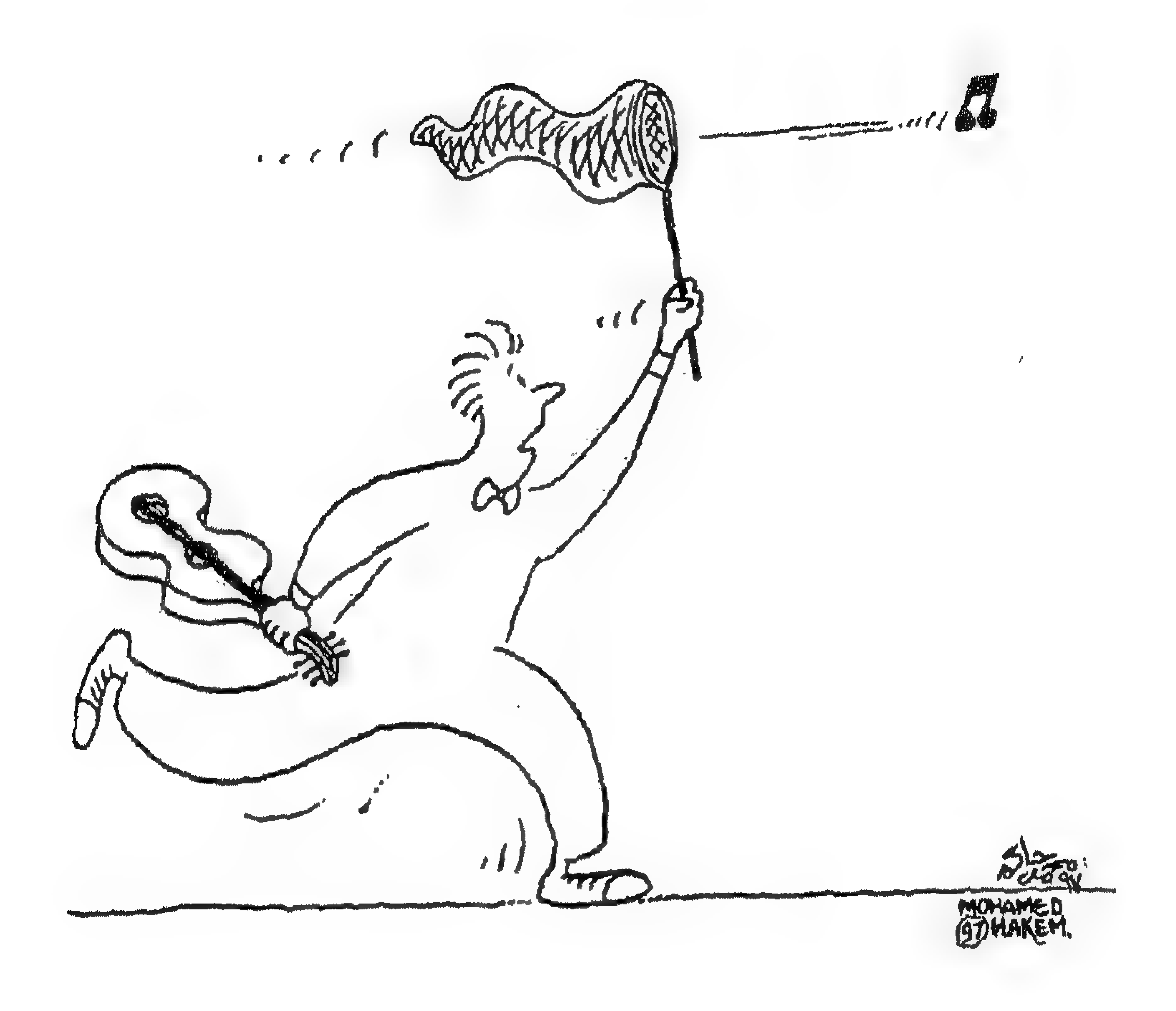
وأنـصار هـذا الرأي اعتمدوا على مراجعة الصورة الكاريكاتيرية إلى مدى ما تقوم به من وظائف سابقة، ولكن يبقى أيضًا التصور التشكيلي عائقًا أمام هذا الطرح النقدي واستمرارًا لهـذا الجـدل ظـل فن الكاريكاتير بلا نظرية نقدية واكتفى بمجرد النقد الانطباعي الشخصي والعمـل الـذي يعجـب فنانًا قد لا يعجب آخر دون إعطاء الأسباب المختلفة، واستمر أداء الأجيال المختلفة بجهـودات فـردية أو محاولـة للالتصاق الشخصي بفنان في محاولة للتأثر به وتقليـده بدايـة ثـم التمـرد علـى التقلـيد وإيجـاد أسلوب خاص يعرف به، وقد يفتقد هذا الأسـلوب لأولـويات العمـل الكاريكـاتيري، ولكـنه يظـل متميـزًا بـه وهنا يظل الأمل في الدراسات الأكاديمية للخروج من هذا المأزق اللذيذ.



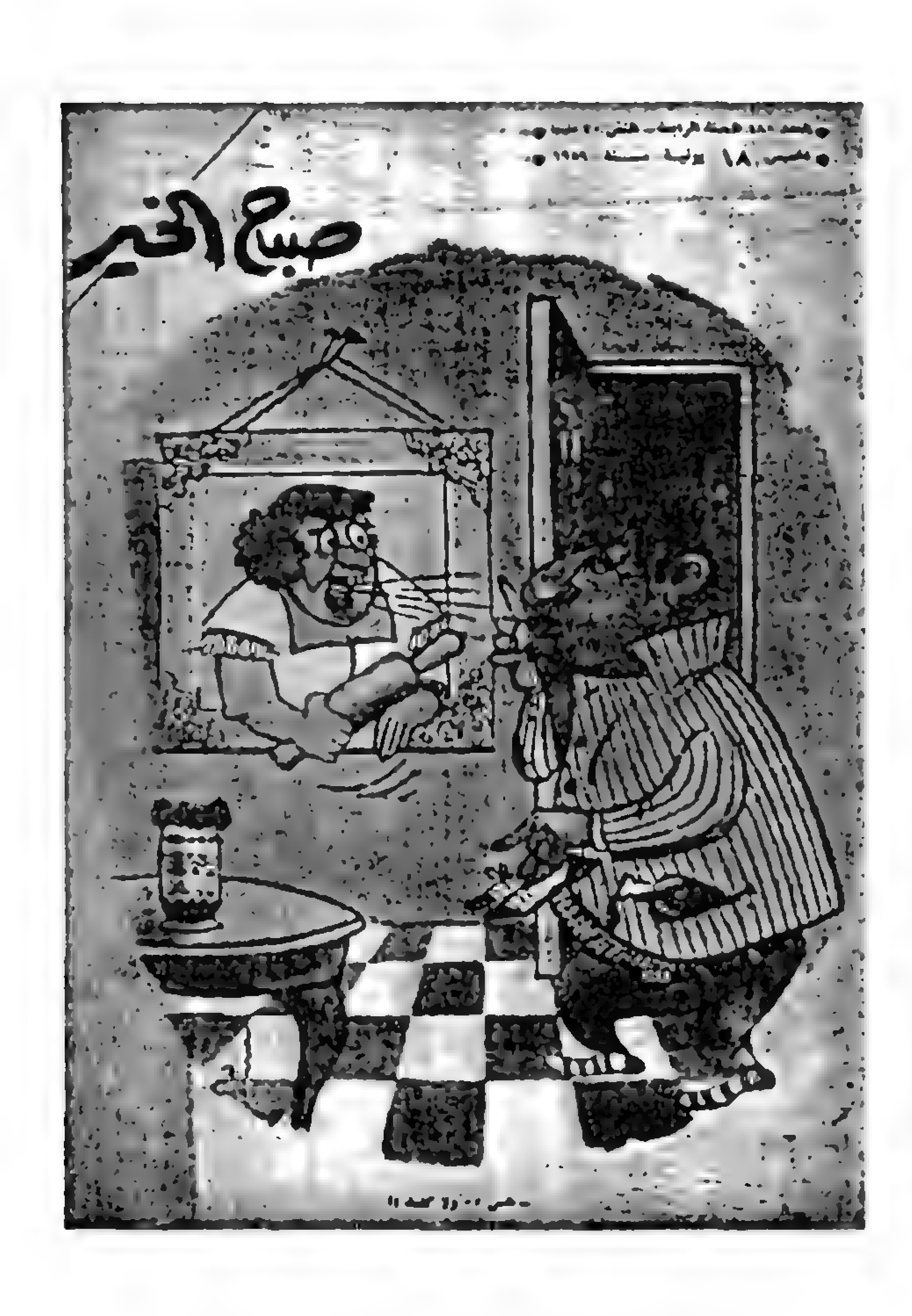
"الباقوري" بريشة "جورج البهجوري" صباح الخير ١٩٦٥م



الفنان "جمعة فرحات" مجلة "روز اليوسف" ١٩٦٥م



الفنان "محمد حاكم" صباح الخير



غلاف مجلة صباح الخير ١٩٥٩م بريشة "ناجي"

الأفكار في الكاريكاتير:

فنان الكاريكاتير هو بمثابة الترمومتر الراصد لأحداث المجتمع، مدرك جيد لطبيعة الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية، بل يتخطى ذلك إلى العادات والتقاليد، والرصد هنا ليس الرصد المحايد أو الناقل دون التحليل والنقد المباح، ولكنه منحاز داعمًا إلى السواد الأعظم بجانب فئات المجتمع، فلديه إيمان عميق بأهمية الهدف في توصيل رسالته بأدواته المساعدة (الرسم الجيد والاختيار المناسب للموضوع وتأكيد الفكرة).

فإذا لجأ الفنان إلى الكلمات البسيطة لتأكيد الرسم كعامل مساعد في إيضاح الفكرة لتوصيلها للمشاهد، فإن الاختيار الجيد في منتهى الدقة المطلوبة، وانحياز الفنان للاعتراض ليس من دافع الاعتراض في حد ذاته، ولكنه مبدع له موقف حتى وإن كان ضد السلطة فله الحرية الكاملة في التعبير، وهي الحرية المسئولة التي تخضع للمسئولية تجاه الهدف من عمله، وعندما يستخدم الفنان أفكاره في توصيل هدفه فالأفكار تمر بمراحل هامة تبدأ عادة باختيار الموضوع المراد التعبير عنه، وبعد الاختيار تبدأ عملية التعبير بالفكرة من خلال الاختزال الفكري لعناصر الموضوع ومدى ثقافة الفنان في تعريف المتلقي بالفكرة بأقل الكلمات أو من دونها أحيانًا.

ويتطلب من الفنان المعرفة العميقة بالموضوع المراد التعبير عنه وليست المعرفة السطحية بأفكار كائن حي يحتاج إلى غذاء فكري دائم لكي يعيش ويتكاثر. ويحاول الفنان أحيانًا بالاستعارة الفكرية من خلال رسوم الغير دون الإخلال بالفكرة الرئيسة مثل اطلاع الهواة على أعمال الفنانين الأوائل حول موضوع معين ثم محاولة تركيب بعض الأفكار عليها، وذلك عمل مشروع ولكن النقل المباشر بنفس الكلمات، وكذلك تقليد الصورة المرسومة فذلك عمل غير مشروع (سرقة) متعمدة غير مقبولة، أما التوارد الفكري حول موضوع بعينه فهو شيء وارد، وإن كان غير مستحب أبدًا فالفنان عند فكرة واحدة يضع لنفسه نسيجًا عنكبوتيًا داخلها.

وتبدأ مرحلة الفكرة بالاختيار للموضوع واختيار الكلمات المعبرة عن الفكرة كعامل مساعد لها والكلمات الكثيرة تفقد الرسم أهميته، والموضوع هدف من أهداف الكاريكاتير، فعندما تبدأ في الفكرة والتعليق، عليك بالاختصار والحذف المستمر للكلمات

حتى تصل إلى الحد الذي لا يمكن اختصار معه كي لا تفقد المعنى المطلوب عندما يدرك الفنان أنه لا يستطيع الاستمرار في حالة الاختزال، تبدأ مرحلة كتابة التعليق لتوصيل الفكرة والمسابقات العالمية للكاريكاتير دائمًا تؤكد على الفكرة وبداية الفكرة في الكاريكاتير المصري كانت من صنيعة القائم على الجريدة من رئيس تحرير أو محرر أو حتى رئيس الحزب المعبرة عنه المطبوعة.

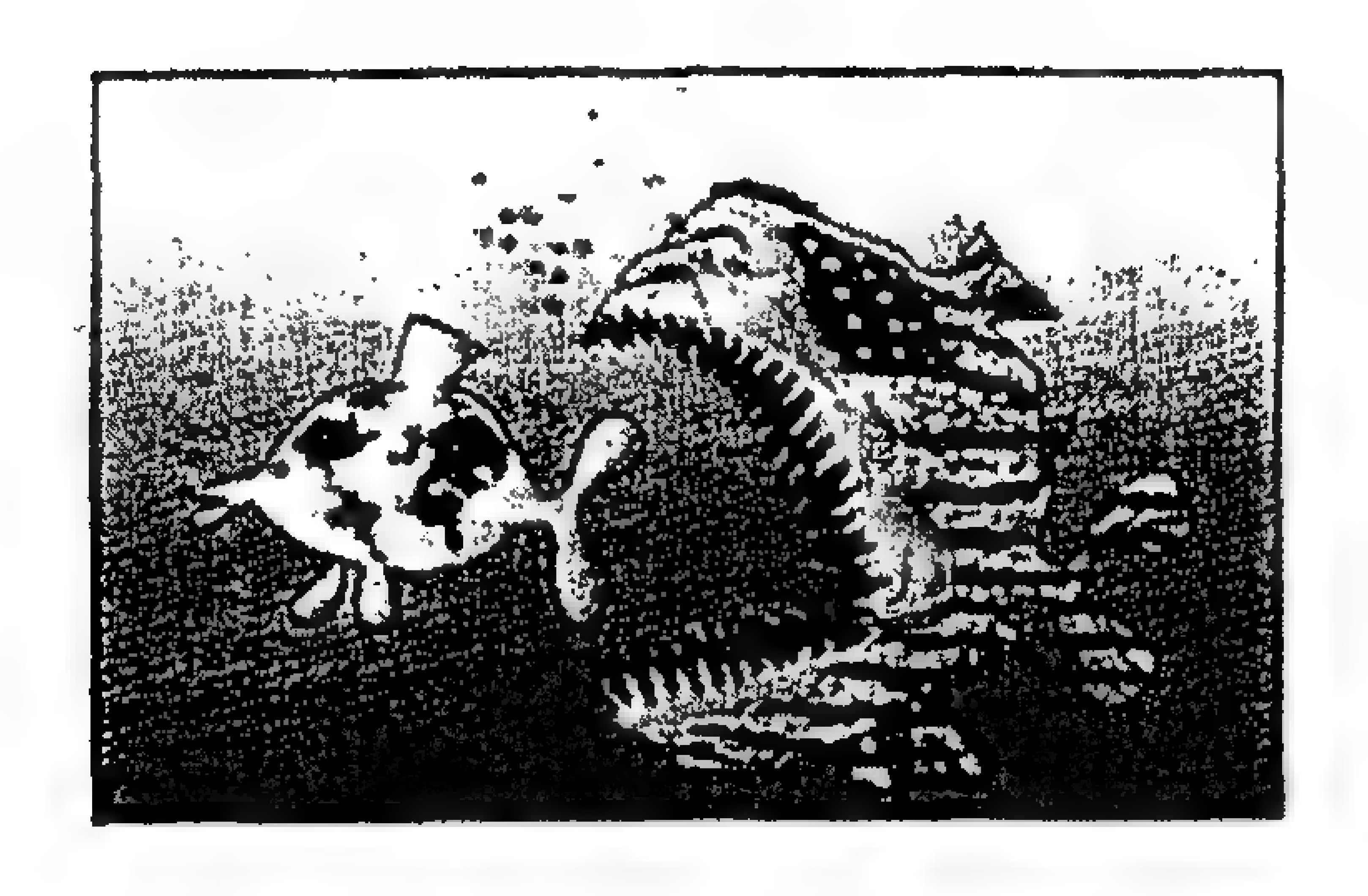
وذلك طبيعي لأن الكاريكاتير بدأ على يد مجموعة من الأجانب عام ١٩٢١م فلم يكونوا مدركين للمشاكل أو الأعمال أو حتى الأهداف المطلوبة منهم، فكل منهم راح يرسم الفكرة المطلوبة منه دون النظر إلى جودتها أو حتى التفكير فيما تهدف إليه، وعادة ما كانت الأفكار تتناقض مع بعضها رغم أن الرسام واحد فنجد الفنان "سانتيس" ينتقد حزب الوفد على صفحات مجلة "الكشكول" بأفكار شديدة النقد بينما يمتدح حزب الوفد على صفحات مجلة "روز اليوسف"، واستمرت الأفكار تعاني من هذا التناقض الواضح والتباين الذي يفقدها أهميتها، حتى جاء جيل من شباب رسامي الكاريكاتير المصريين "رخا" سنة ١٩٢٨م، و"زهدي" والفنان "عبد السميع" وحاولوا صناعة الأفكار بأنفسهم، وإن كان التأثر بالفنانين الأجانب واضحا في الرسم، أما الأفكار فقد اكتسبت قدرتها على توصيل المعاني دون التضارب الواضح، وأصبح للفنان موقف واضح وثابت تلازمه أفكار يصنعها ويحافظ عليها.

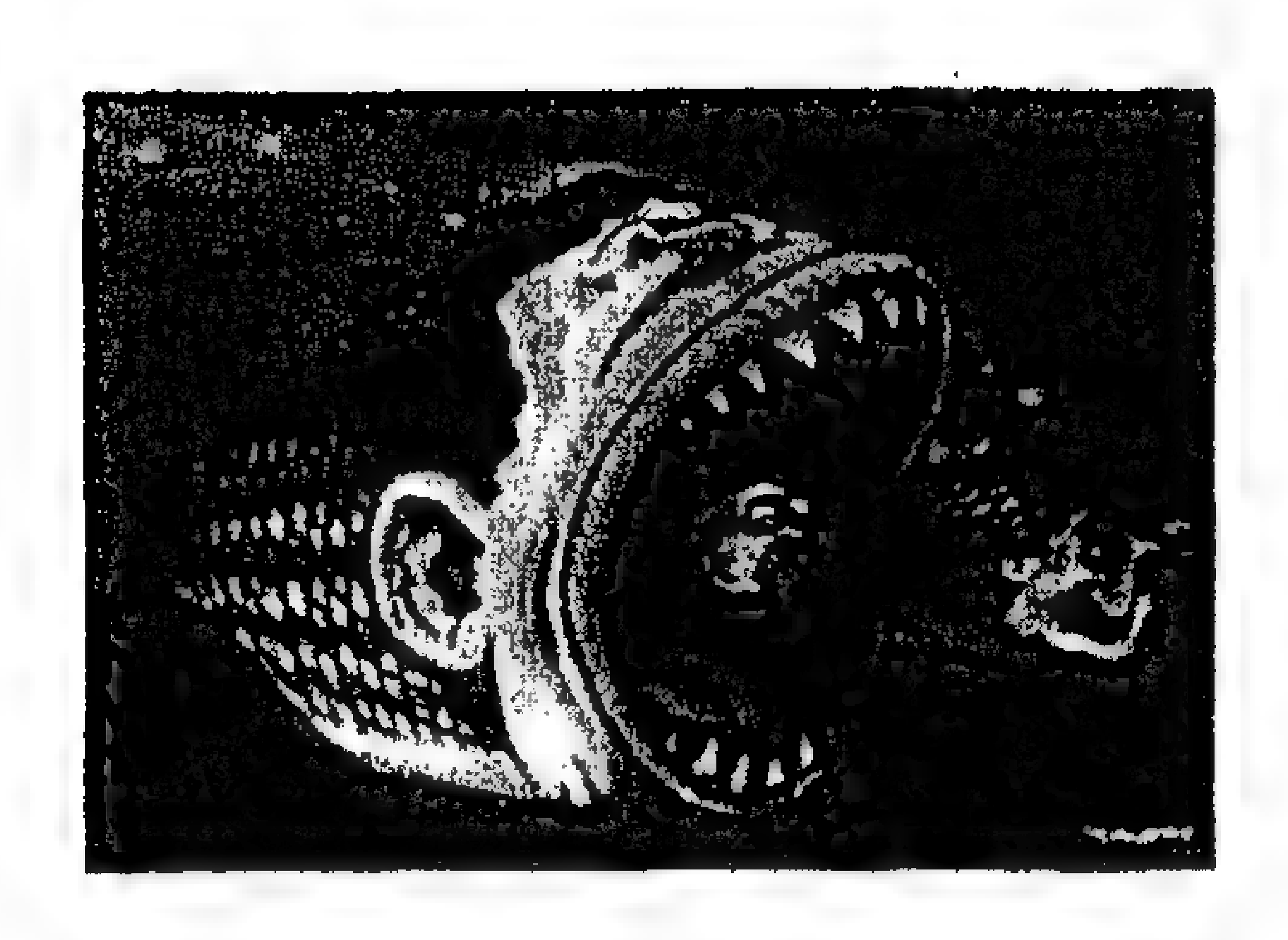
واستمرارًا لحالة التوافقية بين الفنان وأفكاره ازدهرت على صفحات صباح الخير كتيبة من رسامي الكاريكاتير أداروا معركة الأفكار الجديدة بقدرة فائقة واستفادوا من الاطلاع الجيد على الأفكار الغربية الأكثر تقدمًا، واستطاعوا تبني سلسلة من التجديد في الأفكار.

على الجانب الآخر ظهرت مدرسة أخبار اليوم في صناعة الأفكار، وعلى الرسام التنفيذ فقط واعتماد الأفكار على الكلمات الزائدة دون الاختزال الذي يفقد الكاريكاتير فكرته وأصبح هدفه الإضحاك فقط، ويضيع العنصر التشكيلي الهام في الإنتاج الكاريكاتيري وإدراك المتلقي للأفكار يتوقف على ثقافته وقدرته على تلقي الفكرة والتوصل إلى أهداف العمل الكاريكاتيري بسرعة وهي من النقاط الهامة لرسام الكاريكاتير، فلا بد عليه من البعد عن التغريب في العمل، فهو يقدم فنًا شعبيًا في المقام الأول، وأنجح الأفكار أبسطها،

فالمطلـع على رسوم وأفكار "حجازي" يلاحظ البساطة الشديدة في الفكرة والعمق في نفس الـوقت، وهـي نـتاج مخـزون ثقافي لدى الفنان واعي الإدراك لمشاكل المجتمع، وهو النقطة الأولى لصناعة الفكرة الجيدة.

وإن كـان الكاريكـاتير الآن يعاني من الإغراق الشديد في النكتة دون التركيز على الفكرة ويكتفـي الفـنان بالرسـوم الثابـتة المحفـوظة ويجهد نفسه في التعليق الذي يضحكك وينسى بسرعة فتنسى معه صانعه.





النقل المباشر من أفكار الغير

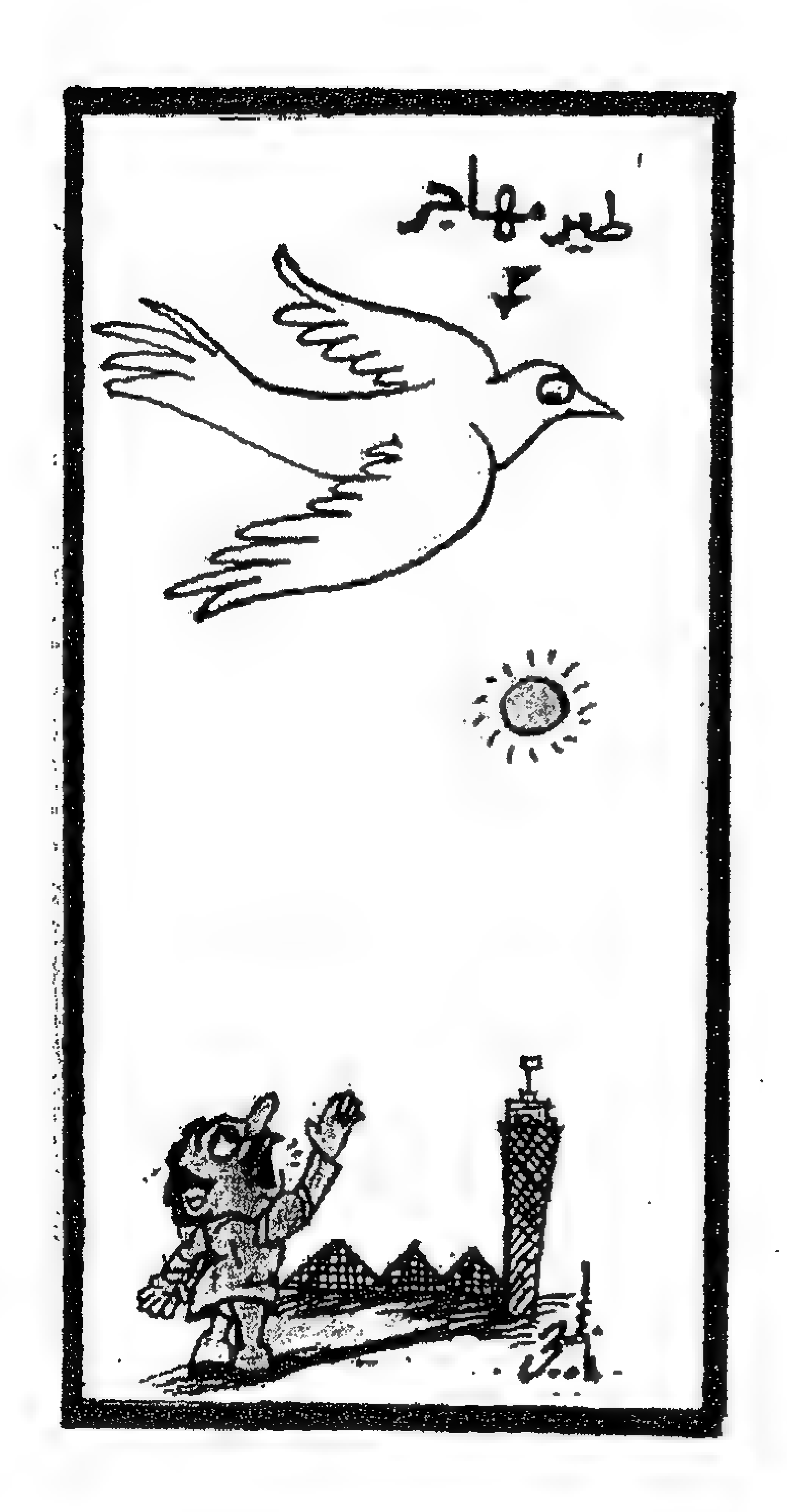


الفنان " رجائي ونيس " مجلة صباح الخير الفنان يصنع فكرته



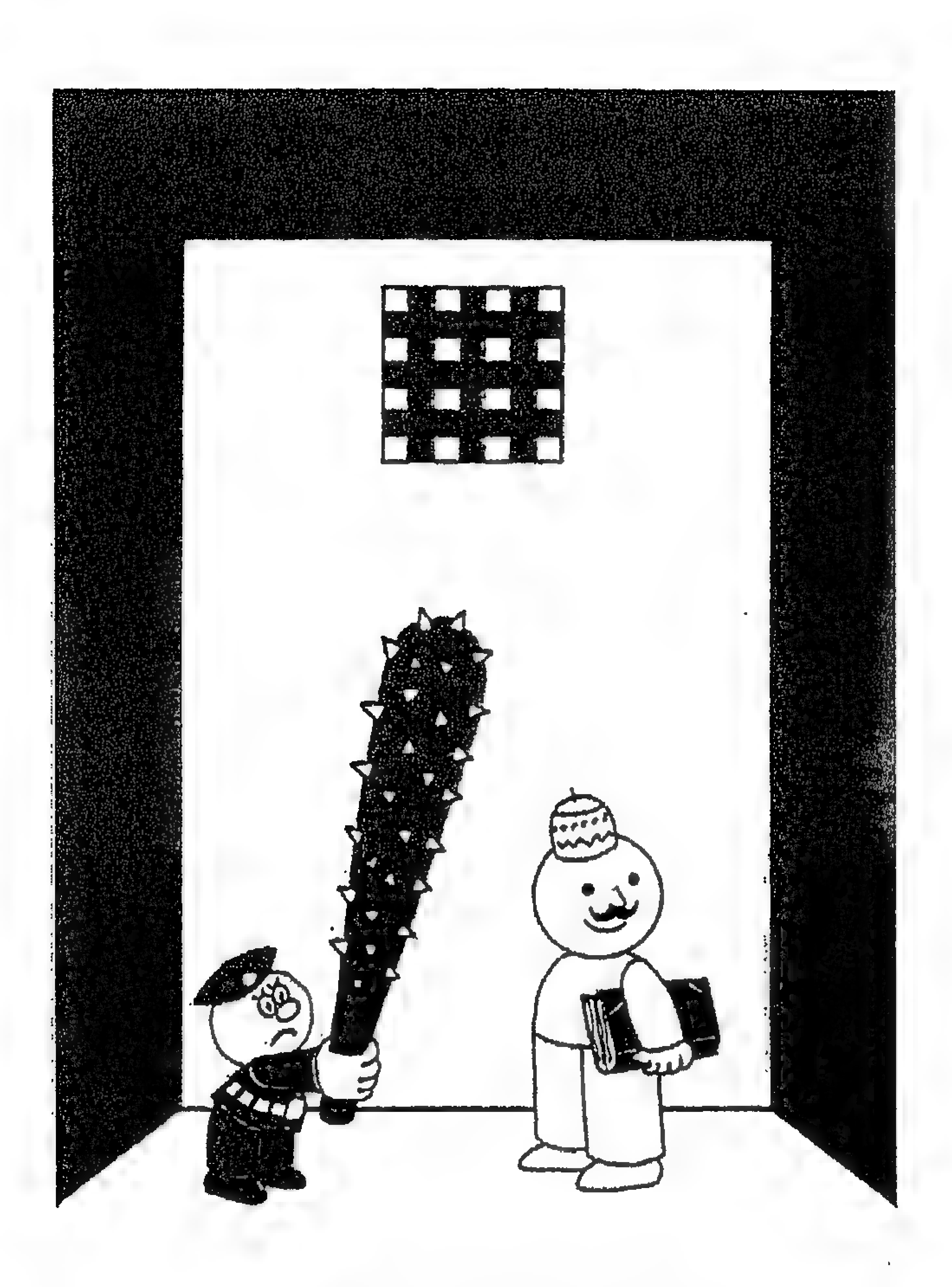
قوليلى يا شاطره ....هو ده بلاج (سيدى عبد الرحمن)

الفنان "جمعة" مجلة روز اليوسف الفنان يصنع فكرته



القنان "ناجي" من مدرسة روز اليوسف

القنان يصنع فكرته



بساطة وعمق في أفكار الفنان "حجازي"

الأسلوب في الكاريكاتير

يبدأ الميل الكاريكاتيري في مرحلة مبكرة من عمر الفنان محاولاً إيجاد وسيلة للتعبير عن مخزون الثقافة البكر والقدرة الساخرة لديه، فلا يجد من الإنتاج الكاريكاتيري للتأكيد على ما يتمتع به الفنان لكي يدخل مرحلة الكاريكاتير، وللتعبير به لابد من مخزون تشكيلي داخلي علاوة على روح السخرية والقدرة على الاختصار والاختزال، وهي مجموعة من الخصال الخاصة التي لا تتوافر في الكثير ويصعب تعليمها، وذلك ما يرجح ضعف أو قلة الدراسة الأكاديمية لفن الكاريكاتير.

وبعد الاكتشافات الأولى للكاريكاتير تبدأ مرحلة الإنتاج، وهي تتوقف على الرؤية البصرية والتأثير والتقليد. . ورحلة الإنتاج حتى يصل الفنان إلى أسلوب خاص يمثل بصمته التي لا تخطئها العين عملية شاقة وصعبة فقد يظل الفنان ينتج طوال عمره دون أن يكون له أسلوبه المميز، وكثير من الفنانين لديهم القدرة التشكيلية العالية دون الأسلوب، ورحلة البحث عن الأسلوب تبدأ عادة بالرؤية المجمعة لأعمال الغير.

وتستمر هذه المرحلة بعض الوقت يتوقف الفنان بعدها عند أسلوب معين من رؤيته يرتاح إليه ويجد فيه ضالته، هنا تبدأ مرحلة التقليد ويستمر فيها الفنان كثيراً ويحاول التطوير والابتكار للخروج من هذا المأزق اللذيذ.

فعندما بدأ الكاريكاتير أوائل القرن التاسع عشر مع ظهور مجلة "الكشكول" ارتاح الفنان "رخا" إلى أسلوب "صاروخان" محاولاً تقليده بعد محاولات تأثرية بأسلوب الفنان التركي "رفقي" . . بعدها بدأت مرحلة هامة عندما تخلص "رخا" سريعاً من مدرسة "صاروخان" واضعاً لنفسه أسلوبيًا خاصًا متطوراً، آخذاً بعض الشيء من المدرسة الإيطالية في الكاريكاتير المهتمة بزاوية المنظور والكتل السوداء داخل المساحة البيضاء، وكتابة التعليق أسفل اللوحة مستخدمًا المنظور الأسفل فالنظر يبدأ في اللوحة من أسفل إلى أعلى.

بينما ظل التأثير الواضح في أعمال "عبد السميع" لفترة طويلة متأثراً بـ "صاروخان" محاولاً الخروج منه ولكنه وصل إلى مرحلة متقدمة سرعان ما تخلص فيها من خطوط "صاروخان" واضعاً مدرسة جديدة ذات خطوط أكثر بساطة أصبح لها تلاميذ حتى الآن.

فالفنان في بحثه الدائم عن الأسلوب المميز يحاول إيجاد مفردات خاصة به لا يقلد فيها

أحدًا فمنذ الرؤية الأولى للعمل يمكنك معرفة صانعه دون النظر إلى توقيعه، وكثيرًا من هواة فن الكاريكاتير ينشغلون بداية في إيجاد أسلوب لهم، وقد يفقد القدرة فيعتبر نفسه قد فشل، ويبحث عن عمل آخر في شركات الكارتون، وهي نظرية خاطئة فأنت لا تجلس إلى مكتبك لتضع أسلوبًا خاصًا بك، ولكن استمرار الإنتاج الكاريكاتيري الكثير جدًا يضع لك أسلوبًا مميزًا بعد فترة ترتاح إلى وضع (العين) والحركة والمنظور بطريقة معينة تصبح طريقتك أنت وهي المرحلة الأولى لأسلوبك الكاريكاتيري، ويمر الأسلوب في الكاريكاتير بأربع مراحل مهمة:

١ـ الرؤية. ٢ـ التأثير. ٣ـ التقليد. ٤ـ التمرد.

تحدثنا عن مرحلتي الرؤية والتأثير أما مرحلة التقليد فهي عادة قصيرة عند من يحاول أن يصنع لنفسه تاريخًا، وفيها يقلد الفنان إلى الدرجة التي يصعب التمايز عن الأصلي بعدها تبدأ المرحلة الهامة وهي (التمرد) على الأسلوب المقلد وصناعة حالة مزاجية فنية تصبح مدرسة خاصة للفنان، فقد تأثر الكثير بمدرسة "حجازي" سواء الكاريكاتيرية أو الفكرية عند صناعة فكرته وأشهرهم الفنان الراحل "رؤوف" ولكنه سرعان ما خرج من عباءة "حجازي" ووضع لنفسه أسلوبه الرشيق المميز غزير الإنتاج، وحاليًا يحاول بعض الهواة التقليد المباشر ولكنهم لا ينشغلون كثيرًا بمحاولة الخروج عنه، وهي مرحلة هامة لهم.

وقد يصل الفنان إلى أسلوبه المميز ويرتاح البال صانعًا لنفسه حالة وجدانية تساعده على استمرار الإنتاج، ولكنه بعد فترة (يمل) أسلوبه ويبحث عن الآخر وذلك ما حدث مع الأستاذ "الليثي" فقد بدأ "الليثي" مع "صباح الخير" وتميز أداؤه الكاريكاتيري بالقراءة والأسلوب المميز الرائع والتخصص الشديد واللقطات البعيدة الشاملة.. فنجده يخرج ويتأثر بالرسام الفرنسي "شافال".. وتبدأ مرحلة هامة لأسلوب ابتعد فيه عن الحوار التقليدي بل أضاف للكاريكاتير روحًا فانتازية إلى جانب تأكيد الطابع العقلي للعمل.

وبنفس روح التمرد على الأسلوب تمرد "جورج البهجوري وعبد السميع واللباد ورؤوف" في محاولات جادة للبحث عن أساليب خاصة تميز كلاً منهم، وهي ضرورة هامة لكل فنان بالبعد عن التقليد المباشر الذي لا يضيف شيئًا للفنان ولكنه يضيف لمن يقلده ويموت داخل الأسلوب الأصلي.. وهي دعوة للبحث الدائم لإيجاد الأسلوب الكاريكاتيري.



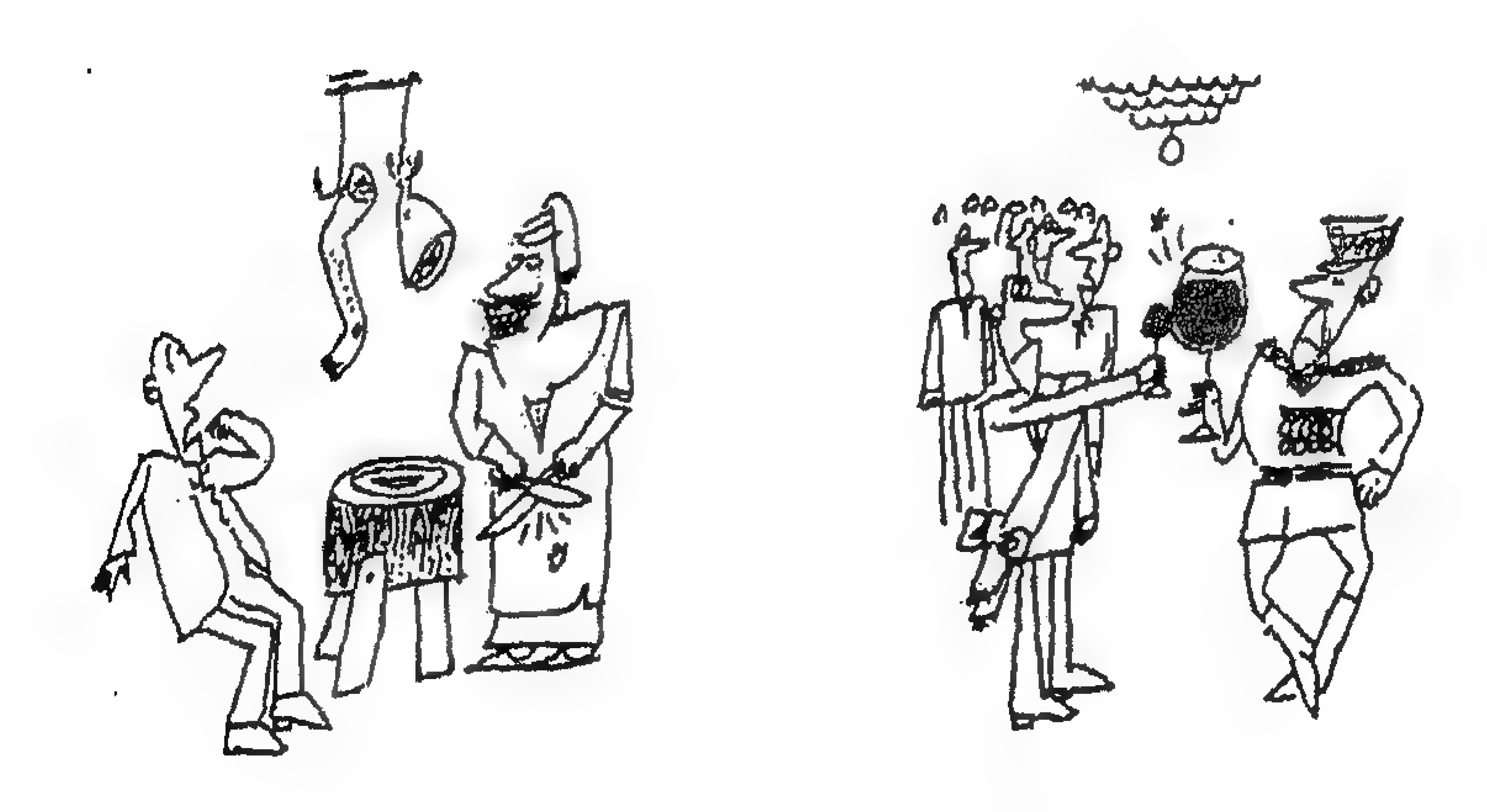


تعليق الرسم
المقاول للعامل – وسع الحفرة عن كدة .. يمكن العيل يكون سمين شوية .. !!

تطور الأسلوب عند الفنان "رخا"



العسكري : القانون بيقول لازم المايوه يكون من حته واحدة
المصطاف : الحتي ؟ طيب...... ما يمنعش !!



تطور الأسلوب بشكل كبير عند الفنان "عبد السميع"





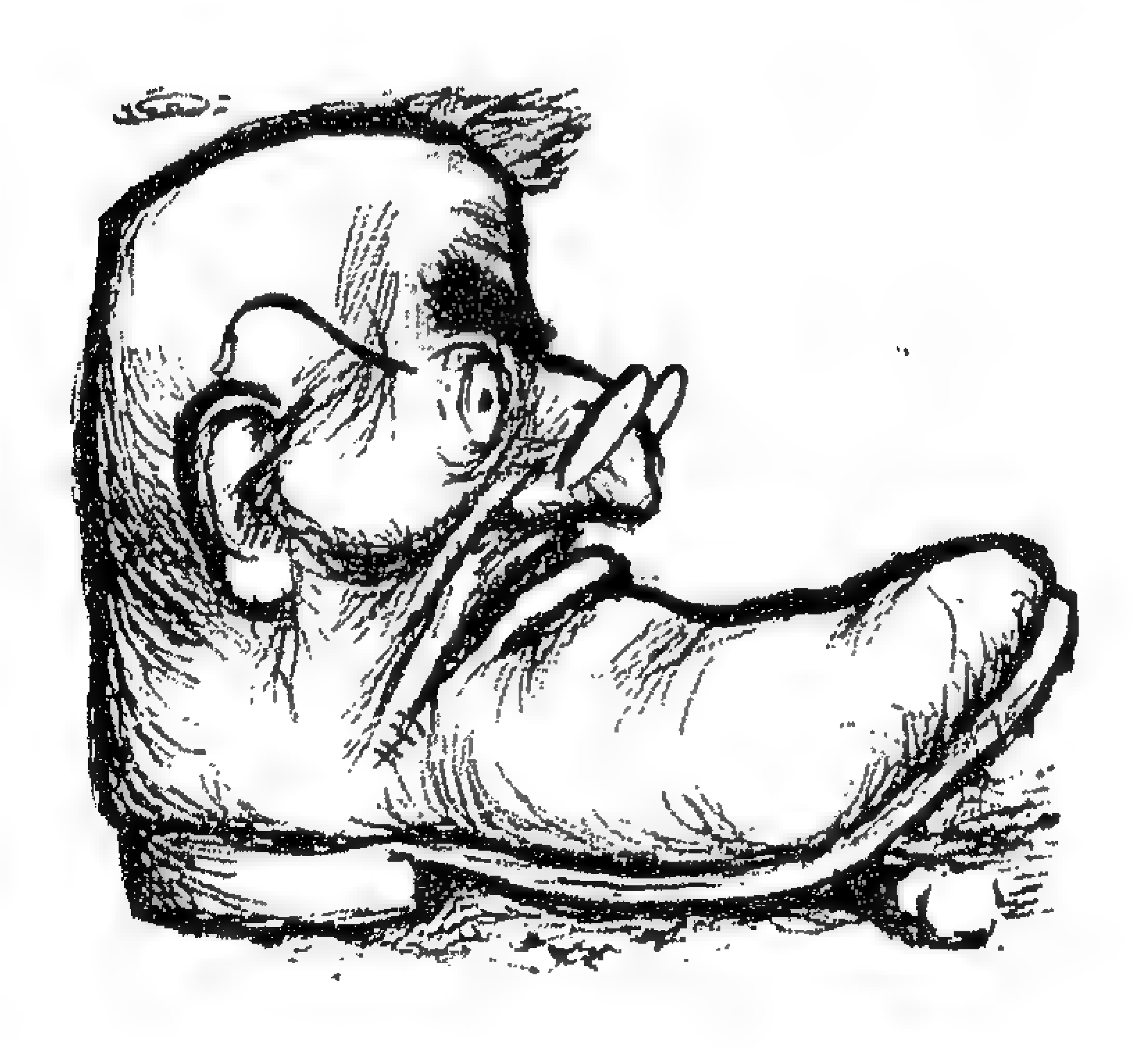
التطور التدريجي في أسلوب الفنان "رؤوف عياد"





تطور الأداء في أسلوب "الليثي"





تطور بسيط في أسلوب الفنان " زهدي "



تطور أسلوب البورترية عند "جورج البهجوري

التعليق الكاريكاتيري

يلجأ رسام الكاريكاتير بعد الانتهاء من رسم فكرته في كتابة التعليق الكاريكاتيري المعبر عن فكرته وهو عادة يكون أعلى الرسم يقع عليه نظر متلقي الكاريكاتير، ويكون التعليق مختصراً قدر الإمكان صغيراً دون الإخلال بالمعنى، وكلما استطاع رسام الكاريكاتير تقليل مساحة الكلام كان المعنى أفضل، فهناك فرق بين رسوم الكاريكاتير والرسوم التوضيحية على مقال.

والكاريكاتير الناجح هو الذي يكون فيه عنصراً العمل الرسم والتعليق على قدر المساواة بمعنى أنه عند قراءة التعليق فقط دون الرسم لا يصل المعنى.. وعند النظر إلى الرسم دون التعليق لا يفهم المقصد فالعنصر الرئيسي في الكاريكاتير هو قدرة الفنان على التعبير بالرسم ويأتي التعليق مكملاً وأفضل.

وأعلى أنواع الكاريكاتير هو الكاريكاتير الصامت ـ دون تعليق ـ يحمل صفة العالمية ويؤكد قدرة الفنان على التغيير وازدهار هذا النوع من الكاريكاتير دليل على وعي وثقافة المتلقي الذي لا يحتاج إلى الكلام الكثير، وأفكار الكاريكاتير تأتي دائمًا قبل التعليق، وعلى الفنان العمل على تطوير قدرته على خلق فكاهاته داخل العمل، وقد يقضي التعليق الضعيف على جمال وروعة الفكرة، فقد يختار الفنان تعليقًا بعيداً عن فكرته الأصيلة فلا يفهم مقصده لذلك قد يلجأ البعض إلى شراء الأفكار، وكذا التعليقات أو يستخدم قدرته الفنية في صناعة الكارتون المستخدم في مجلات الأطفال أو الإعلانات. وهناك بعض المجلات العالمية التي تشتري الأفكار والتعليقات ثم تقوم بعرضها على رسامي الكارتون لصناعة العمل الكاريكاتيري، وهذا النوع من صناعة الأفكار كان منتشراً في مصر عند بداية حركة الكاريكاتير المصري نظرًا لقلة عدد الفنانين، علاوة على أن غالبيتهم من الأجانب غير المدركين جيداً لطبيعة الحياة المصرية، فكانت توضع لهم الأفكار والتعليقات ويقتصر دورهم على مجرد التعبير بالرسم حتى جاء الفنان "عبد السميع" ١٩٤٦م ليضع فكرته بنفسه ويضع التعليق، واعتبرت هذه مرحلة الفنان المفكر ساعد على ذلك زيادة عدد رسامي الكاريكاتير المصريين.

ومع قيام ثورة يوليو وانتشار مجلتي "روز اليوسف، وصباح الخير" وانتعاش حركة

الكاريكاتير المصري تباري رسامو الكاريكاتير في صناعة أفكارهم، وانتشرت أنواع من التعليقات المختصرة جداً إلى حد كلمة واحدة أو كلمتين كأعمال المبدع الراحل " صلاح الليثي " عندما صور سيدة تصرخ بأعلى صوت بعد الارتفاع الكبير في أسعار اللحوم لتقول (لحمتك يا رب) فقد بلغ الاختصار مداه مع هذا الجيل، وكاد يختفي تماماً، وزاد حجم الرسم بقدرة فناني الكاريكاتير، وتأتي نكسة ١٩٦٧م ليعيش التعليق الكاريكاتيري بحالة الخطابة، ويرجع دور الرسم قليلاً نظراً لطبيعة المرحلة.

ونفاجأ بنوع من الكاريكاتير الصامت لفنان فلسطيني جميل "ناجي لعلي" تمثل أعماله حالة من جلد الذات يوضح عيوبنا قبل عيوب الآخرين، وينتشر الكاريكاتير الصامت بعض الشيء ويقل التعليق تماماً ليدلل على قدرة الفنان المبدع، وتزداد حالة التعبير بالتعليق حتى انتصار أكتوبر ١٩٧٣م، وينتعش الكاريكاتير مصاحباً معه التعليق الجيد حتى اتفاقية (كامب ديفيد) وموقف بعض رسامي الكاريكاتير منها وتزداد حركة التعليق الكاريكاتيري ليأخذ صورة المقال المختصر ويتراجع الرسم قليلاً ويتجه بعض رسامي الكاريكاتير إلى رسوم الأطفال.

ويسافر البعض إلى الخارج ويترك بعضهم الكاريكاتير إلى صناعة الكتاب، وينشر التعليق المصاحب دائماً للكاريكاتير بصورة لا يستغني عنها الفنان أو المتلقي، ويبقى دائماً جيل من المتلقين لا يفهم الكاريكاتير إلا إذا كان مصاحباً للتعليق حتى القائمين على بعض الصفحات التي تستخدم الكاريكاتير بها يطلب من الفنان صناعة نكتة وليس كاريكاتيراً، فهناك فرق بين صناعة النكتة للمنولوجست وصناعة الفكرة لرسام الكاريكاتير، فالغرض من الكاريكاتير ليس النكتة التي تجعلك تستلقي على الأرض من الضحك، ولكنها حالة وجدانية تعطي الإشارة السحرية للتفكير بالسخرية.

فالضحك هدف من أهداف الكاريكاتير، ولكنه ليس كل الأهداف، فيجب على الفنان ألا يضع كل همه في كتابة التعليق الضاحك ويبذل جهداً في ذلك، وقد يفشل ولكن يظل هدفاً دائماً تحميل تعليقه حالة السخرية المقصودة في عمله الكاريكاتيري.

لذلك قد نجد نوعاً من الكاريكاتير المسلسل ذي النهاية غير المتوقعة، والذي يحمل تعليقاً غير متوقع بعد سلسلة من الكلام العادي وهو نوع غير موجود في صحافتنا، ولكنه ذو قيمة

عالـية في المجـلات العالمية والمسابقات الدولية، ويؤكد هذا النوع على أن التعليق ليس هدفًا في حد ذاته بقدر قدرته على صناعة الفكرة الجيدة.

وباختـصار شديد يجب على فناني الكاريكاتير التركيز الجيد في صناعة الفكرة من خلال الاختيار المناسب للموضوعات المهمة التي تناسب المتلقي، وكذا طبيعة المطبوعة التي يعمل بهـا واختيار أهمهـا ثم البدء في عمل مجموعة اسكتشات لفكرته وكتابة تعليقه، ثم يبدأ في محاولـة اختـصار التعلـيق قـدر الإمكان دون الإخلال بالمضمون الفني لفكرته الساخرة، ثم يـشرع بكتابة أفضل التعليقات والتركيز على الرسم الجيد الذي يوصل فكرته ويؤكد تعليقه النابع من قناعته الشخصية لإضفاء حالة من الجودة على رسومه.



كاريكاتير يحمل تعليق داخل بالونة

للفنان "صلاح شفيق" جريدة الوفد



كاريكاتير بدون تعليق للفنان "نبيل السمالوطي"



كاريكاتير صامت بدون تعليق للفنان "ناجي العلي"



واحد - ها ... صحافة .. !!

تعليق مختصر جداً للفنان "الليثي"

الكاريكاتير في كتاب

ظلت المكتبة العربية حتى وقت قريب تعاني من ندرة كتب الكاريكاتير حتى أدرك الفنان وصانع الكتب أهمية تجميع الأعمال الكاريكاتيرية التي تتعدى فكرة الصورة الكاريكاتيرية إلى مدى أكبر يمثل ذاكرة الأمة وتراثها.

إن النظر إلى الرسوم المنشورة في كتاب تغني عن قراءة كتاب تاريخ وقد يظن البعض أن التاريخ يقتصر على الكتب المدرسية أو بعض الاجتهاد من مؤرخي فترات زمنية، فالتاريخ كائن حي قابل للاجتهاد والتصحيح وقد يصيبه الوهن والتعب فهو في حاجة إلى إنعاش الذاكرة وتدارك المواقف والأحداث، وقد نعاني من عدم الحيادية والإنصاف عند كُتاب تاريخ فترة زمنية غير مدركين أهمية معرفة الأجيال، وتأثير ذلك على جيل كامل.

ويظل الكاريكاتير الحارس الأمين على الذاكرة المنسية، فهو مؤرخ أمين لا يدركه هوى شخص أو مصلحة ذاتية، فرسام الكاريكاتير ضمير وطن، صانع حالة إنسانية فيها العفوية والقدرة على التحليل، ويكفي النظر إلى رسوم فترة زمنية لنعرف شكل الملابس والبيوت والشوارع والحواري والتفكير، بل يصل الأمر أحيانًا إلى نوع الطعام وكميته.

هنا يصبح الاهتمام بكتاب الكاريكاتير شيئًا جديراً بالتجميع والتبويب، ففي ١٩٣٦م أتم "مصطفى مختار" مجموعة الصور الكاريكاتيرية وهي عبارة عن رسوم مدة عشر سنوات ابتداء من ١٩٢٧ إلى ١٩٣٦م وضمها في كتاب لعله أول كتاب كاريكاتيري في العصر الحديث حتى أنه يكفي النظر في الرسوم للتعرف على هذه المرحلة من عمر الوطن وتدرك فيها الزعماء ومواقفهم الوطنية والناس وأحلامهم البسيطة.. باشاوات الفترة وأحلامهم التي تساوي كروشهم.. الاحتلال.. صور الظلم على حيطان الزمن.. ملابس النساء (الجلابية الملاية اللف) ضحكة بنت البلد.. الدكتور.. المهندس.. الزعيم.. بائع البطاطا.. عمدان النور في الشوارع.. السقامات.. المستشار الحربي الإنجليزي.. الفطاحل.. مختار يبحث عن موديل.. كتاب قادر على إنعاش الذاكرة يلخص حالة وطن.. صورة تبحث في الذات المصرية قادرة على نسج فكرة عن زمن قديم جميل.. النظر في صفحات الكتاب الكاريكاتيري البسيط تكفي عن العديد من حصص التاريخ شديدة الملل.

إن الحرص الدائم على ترتيب الرسوم وتجميعها في كتاب مسئولية جماعية تبدأ بالفنان وتنتهي بالقارئ، وقد يحاول البعض تفريغ القضية بأن الكاريكاتير صورة معبرة عن موقف تزول بزوال الموقف أو أنه فن وقتي سريع أسرع من فلاش الكاميرا يزول تأثيره سريعًا باختصار (محروق) بعد فترة لو افترضنا ذلك لطبقنا هذه النظرية البائخة على كل تراثنا الفني من غناء وموسيقى. . هل ينتهي تأثير قطعة موسيقية بمجرد سماعها بحيث لا تؤثر بعد ذلك؟ . . ما زلنا نستمع ونطرب ونقول الله على أغاني "أم كلثوم" من خمسين سنة وأكثر.

إن الفن قادر على إنعاش الذاكرة البصرية والوجدانية . . فرصة لإعادة ترتيب الفترات واستعادة الأحلام والذكريات . . وأحيانًا تظهر مشكلة الناس المتحمسين لتجميع أعمال الكاريكاتير وإصدارها في كتاب، وهي مسئولية دولة وليست مسئولية فرد.

الفنان عليه دور هام بضرورة الحفاظ على أعماله حتى لا تضيع وسط عمال المطابع، وقد عانى الفنان "زهدي" في تجميع أكبر قدر من أصول الأعمال للفنانين، وأصبح هذا هو الدور الأكبر على الفنان، انظر إلى كتاب "بداية المعركة" الصادر في ١٩٥٤م وهو محاولة لكتابة التاريخ من خلال الكاريكاتير.

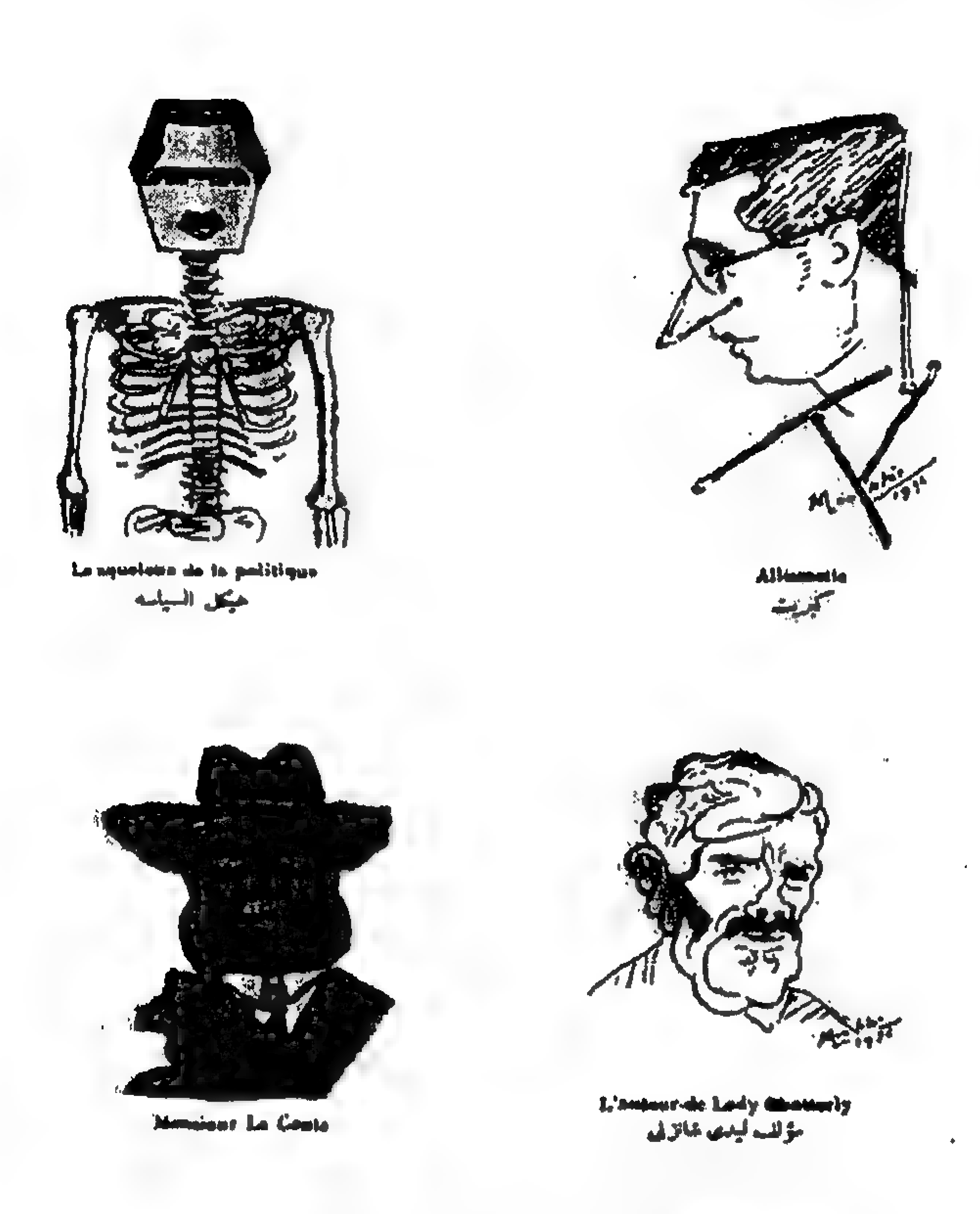
إن التعليق المصاحب للرسوم بقلم العبقري الراحل "صلاح حافظ" قادر على استدعاء الفترات التاريخية منذ نفوذ السلطان التركي حتى قيام الثورة.

إن القراءة والرؤية البصرية قادرة على إدراك التاريخ بسرعة حافظة كل الفترات، فدائمًا الرؤية تكون أكثر تركيزًا وحفظًا من القراءة المتأنية.

وعندما قام الفنان "عبد السميع" مع الكاتب الرائع "إحسان عبد القدوس" بإصدار كتاب "أبيض وأسود" في نوفمبر عام ١٩٥٤م في محاولة لإعادة كتابة أشد فترات عاشتها مصر قبل الثورة تستطيع أن ترى الفساد والخيانة بل وتدرك أبعاد المؤامرة دون تزييف أو خداع، رؤية رسوم "عبد السميع" عن هذه الفترة أقوى وأبلغ من أي وصف أمين لأي مؤرخ. . كانت الصورة الكاريكاتيرية حاضرة طازجة حتى عندما اعتدى الفلاحون على قصر "البدراوي" في بلده بهوت حادثة قد تضيع من ذاكرة أي ناقل أو مؤرخ، ولكن الكاريكاتير صورها بإدراك فني قادر على التلخيص للقضية، ولم يكتف الكاريكاتير بالتحليل والتذكير بالقضايا المحلية، ولكنه قادر على النفاذ لينقل صورة أشد شمولية للعالم محاولاً تقديم الأسباب والنتائج للفترات الزمنية.

النظرة السريعة لكتاب "بورسعيد" للفنان "بهجوري" في عام ١٩٥٦م كافية لإنعاش ذاكرتنا لخيوط هذه المؤامرة، فاستعراض الرسوم والأشخاص يعطي فكرة كاملة للمعركة والمؤيد والمعارض والدول الصديقة والمعتدي. . حالة إنسانية فنية . . يستطيع كاتب كاريكاتيري أن يختصر الكثير من عمر الزمن.

وأعمال الفنان "طوغان" أكثر الفنانين حرصاً على تجميع رسومه في كتب منذ كتابه الرائع "قضايا الشعوب" حتى كتابه "كاريكاتير القضية الفلسطينية" إننا هنا أمام قضية هامة وضرورية للحفاظ على تراثنا الفني فهو الباقي لنا أمام الأمم إن كنا نفخر بآثار الأجداد فعلينا الحفاظ على تراث الأحفاد.

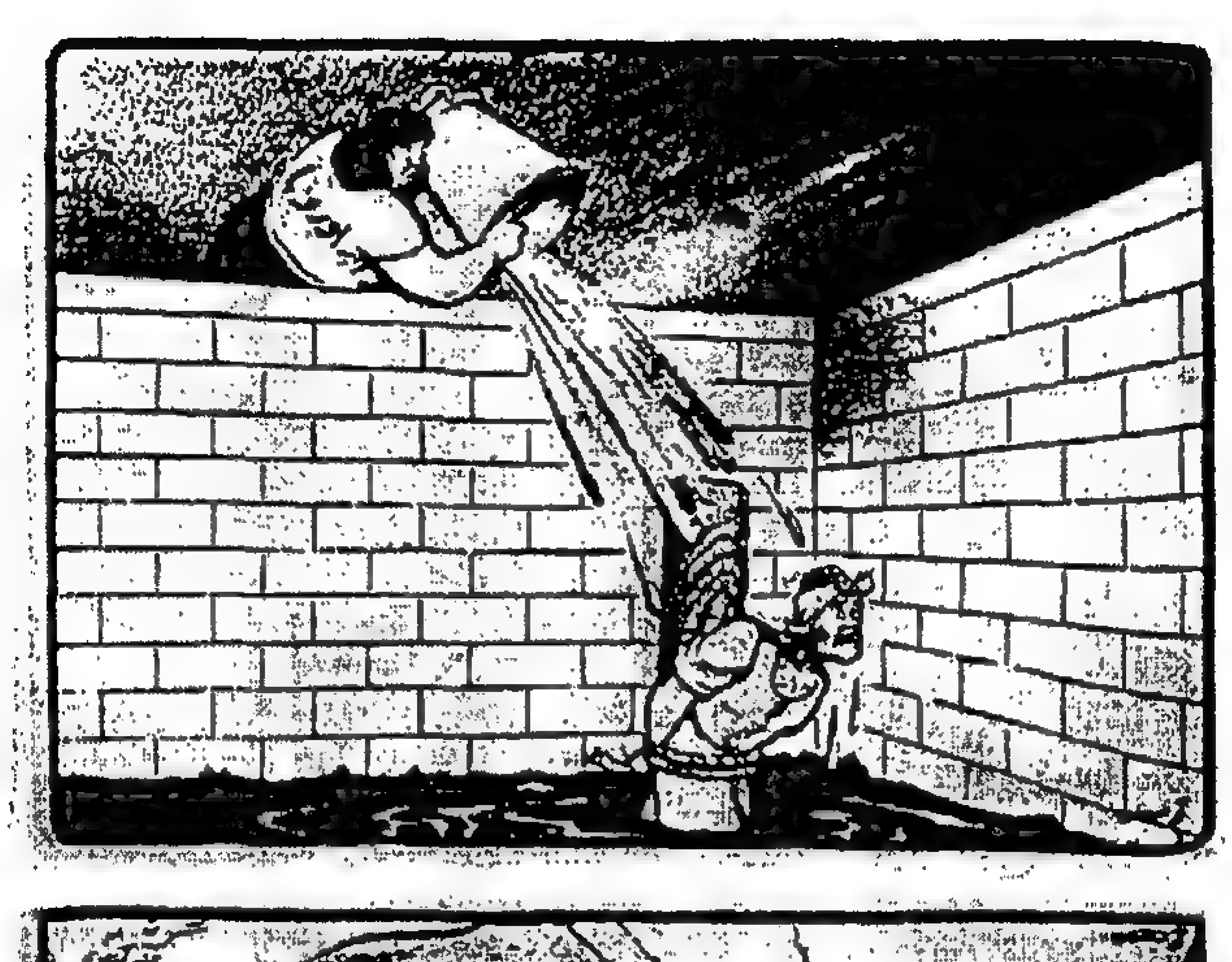


من أعمال القاضي السابق "مصطفى مختار" ١٩٣٦



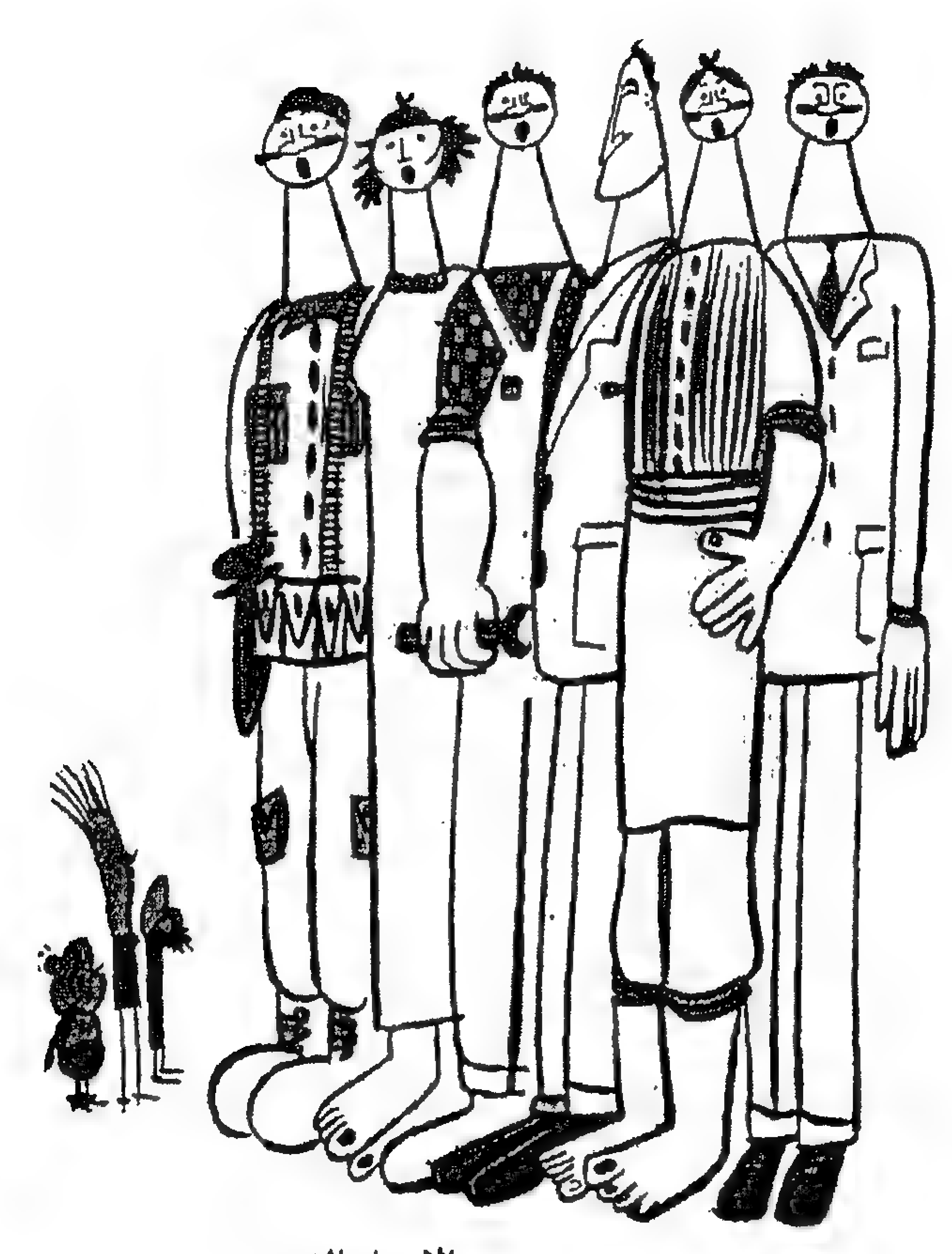


من أعمال "مصطفى مختار" ١٩٣٦





من كتاب بداية المعركة للفنان "زهدي" ١٩٥٤



الاتحاد القومى ....

من كتاب "بورسعيد" للفنان "جورج البهجوري" ١٩٥٦



اعتدى الفلاحين على قصر البدراوى فى بلدة بهوت

بهوت !!! ....

من كتاب "أبيض وأسود" للفنان "عبد السميع"

الكتاب الصادر في ١٩٥٤م





للرسام طوغان

غلاف كتاب "قضايا الشعوب"

للفنان "طوغان" ١٩٥٧م

الحرب النفسية بالكاريكاتير

من الخطأ اقتصار انفعال الإضحاك دون غيره على فن الكاريكاتير، فالسخرية ركيزة أساسية في الصورة الكاريكاتيرية، ولكنها ليست كل الركائز فهناك أغراض أخرى تشكل دورًا مهمًا في الفن الكاريكاتيري كاستخدام الفن في حملات التوعية ضد التدخين وتنظيم الأسرة، ولكن يبقى دور مهم استخدم فيه الكاريكاتير سلاحًا نفسيًا في الحرب لرفع الروح المعنوية وإرهاب الأعداء والسخرية من قدرتهم المزعومة، بدأت مع بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية، فقد تركها الحلفاء فرنسا وبلجيكا وهولندا والسويد والنرويج ودول البلقان وتحالفت إيطاليا واليابان مع الألمان ووقع الاتحاد السوفيتي معاهدة صداقة مع الألمان، ووقفت إسبانيا على الحياد، وتوالت انتصارات "هتلر" حتى أنه أوقع في معركة واحدة أكثر من ٨٠ ألف جندي بريطاني، فكان طبيعيًا أن تنهار الروح وتزداد حالة الإحباط ويقوي الشعور بالهزيمة لدى الجندي، ووقف "تشرشل" ليعلن أنه لم يبق لنا سوى الدم والدموع إلا أنه فكر في حيلة قد تبدو غريبة وهي استخدام سلاح الكاريكاتير في عمل صورة كاريكاتيرية تسخر من "هتلر" وجنوده تطبع وتوزع في كتيبات صغيرة على الجنود، وبدأ في تنفيذ الفكرة وجمع رسامي الكاريكاتير الإنجليز من دول التحالف وبدأت الفكرة في التنفيذ وأخذ الجنود الملصقات والكُتيبات وصور الكاريكاتير وتناولوها فكان لها مفعول السحر في رفع الروح المعنوية وزيادة الشعور بالرغبة في إلحاق الهزيمة بالألمان، وصورت الرسوم "هتلر" وجيوشه في أشكال ساخرة تضحك عليهم وعلى قوتهم المزعومة ونجحت الفكرة وخرجت الكُتيبات من معسكرات الجنود إلى الشوارع في شكل ملصقات على النواصي وفي الميادين ووصلت إلى كل البلاد حتى مصر كانت الملصقات تغطي الشوارع فيها.

وهي نقطة التحول في حياة الفنان "طوغان" الذي بدأ شاعرًا ينظم القصائد حتى وقعت عينه على الملصقات الحربية فتحولت بوصلة الموهبة ناحية الكاريكاتير، وبدأت تظهر عليه أعراضها ليقدم أول إنتاجه لمجلة "الساعة ١٢" وتوالت إبداعاته الفنية واستخدم الكاريكاتير كسلاح معنوي عندما سافر إلى الجزائر سائرًا على قدميه وكاد أن يُقتل عندما وقع في الأسر وأنقذه واحد من الجزائريين تعرف عليه.

وأثناء ثورة الجزائر كانت رسوم "طوغان" ركنًا أساسيًا مهمًا في الحرب النفسية مسجلاً غضب الثوار ورغبتهم في التحرر ونقل قضيتهم إلى العالم، بعدها يسافر "طوغان" إلى اليمن ليشاهد ويسجل برسومه الأحداث مقدمًا قدرته التصويرية العالية في إنجاز عدد من

الكتيبات الصغيرة توضح وتنصح وتبين الأهداف وترفع الروح المعنوية للجنود وعاش وسط الجنود والقبائل حاملاً قلمًا وريشة ورغبة في المشاركة.

وامتد سلاح الكاريكاتير ليسجل أروع ملاحم التصدي في ١٩٥٦م عندما انتقل الرسام من خلف المكتب في حجرته إلى داخل مدن القنال مشاركًا الفدائيين المعركة يرسم على الحيطان وعلى دبابات العدو ليلاً رسومًا ساخرة تتهكم من الأعداء وتصورهم في صور ساخرة وتحط من قدرتهم لتصيبهم بالإحباط وترفع حالة التحدي لدى الفدائيين.

وأنجز في هذه الفترة كتاب للفنان جورج البهجوري "بورسعيد" مسجلاً الأحداث بالكاريكاتير تم طبعه وتوزيعه وترجمته بأكثر من لغة تخاطب العالم بلغة الصورة.

وعند تطهير قناة السويس وعلى ظهر كاسحة الألغام سافر جيل كامل من رسامي الكاريكاتير مسجلين الإنجاز الهائل في كتاب مهم "معركة الألغام" بريشة "عبد السميع وجورج وبهجت وزهدي والليثي وحجازي وناجي ومحسن جابر".

واستمراراً لدور الكاريكاتير كانت ملحمة النصر في أكتوبر ١٩٧٣م واستخدم سلاح الكاريكاتير رداً على ملايين الصور الكاريكاتيرية التي كانت ترسل للجنود على شط القناة من الطرف الآخر ورسوم من أعمال "عنان نوريل" فكان الرد المصري برسوم رائعة لأهم فنانى الكاريكاتير، وكان المجند "محمد عفت عبد العظيم" مشاركًا بأعماله ليصبح بعد ذلك فنان الكاريكاتير "عفت".

كما جمعت هيئة الاستعلامات أعمال الطالب "إبراهيم حنيطر" في ذلك الوقت في كتاب "نحارب ونبتسم" مشاركًا الجنود المعركة بسلاح الكاريكاتير.

حتى قبل بدء المعركة أقام فنانو الكاريكاتير في يوليو ١٩٧٣م معرضهم باسم الكاريكاتير ضد الاستعمار، في محاولة لتسجيل موقفهم من القوى الاستعمارية، وقد جمعت الأعمال في كتاب مهم صدر في ٢٠ يوليو ١٩٧٣م قبل انتصار أكتوبر العظيم.

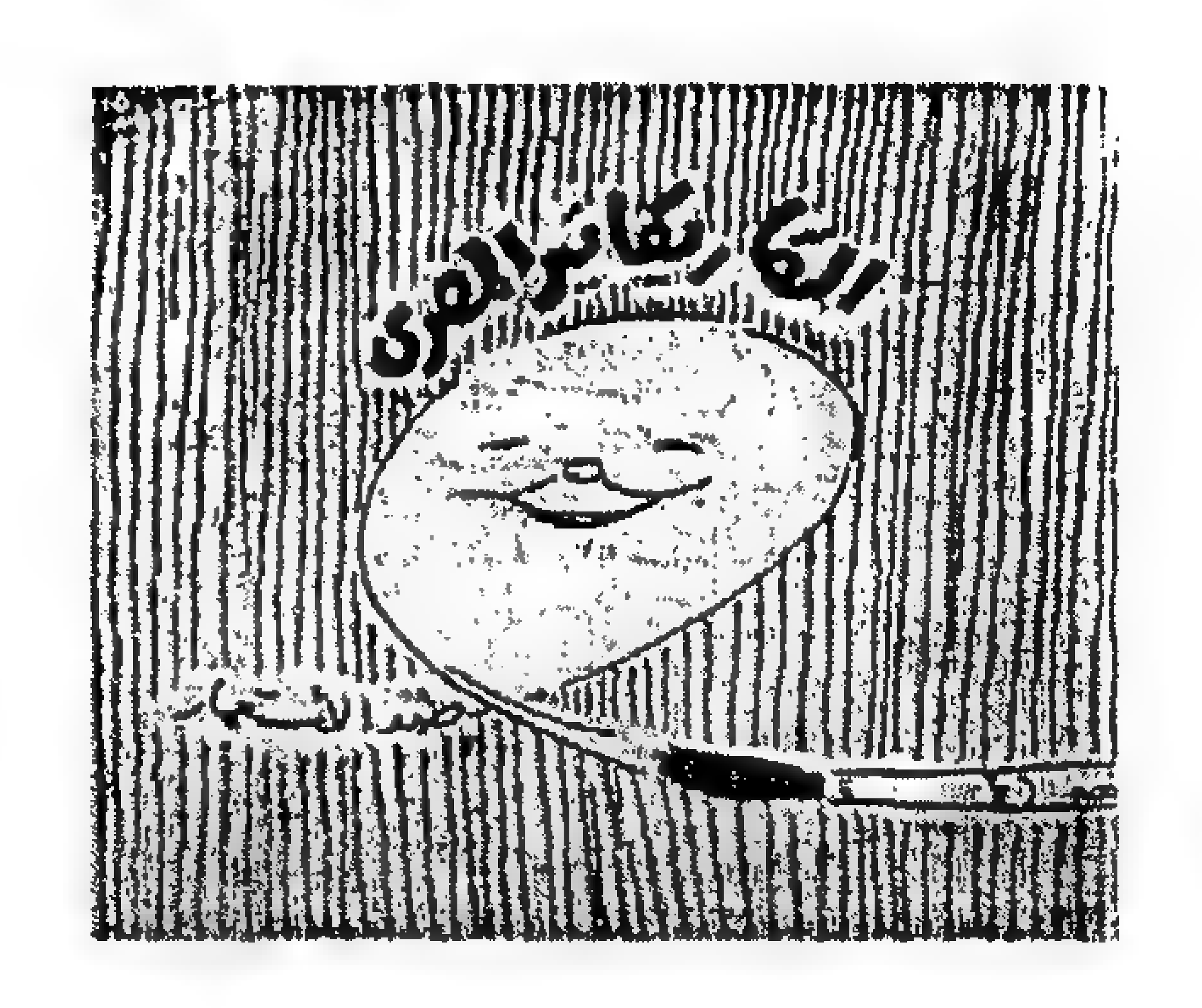
وتظل الأمثلة خير دليل على الاستخدامات المختلفة لفن الكاريكاتير متجاوزة زاوية الإكثار في السخرية فقط ليشق لنفسه جداراً يطل منه على المتلقي محاولاً التسلل إلى آفاق أخرى ندرك من خلالها القيم الجمالية في إنجاز الفنان.

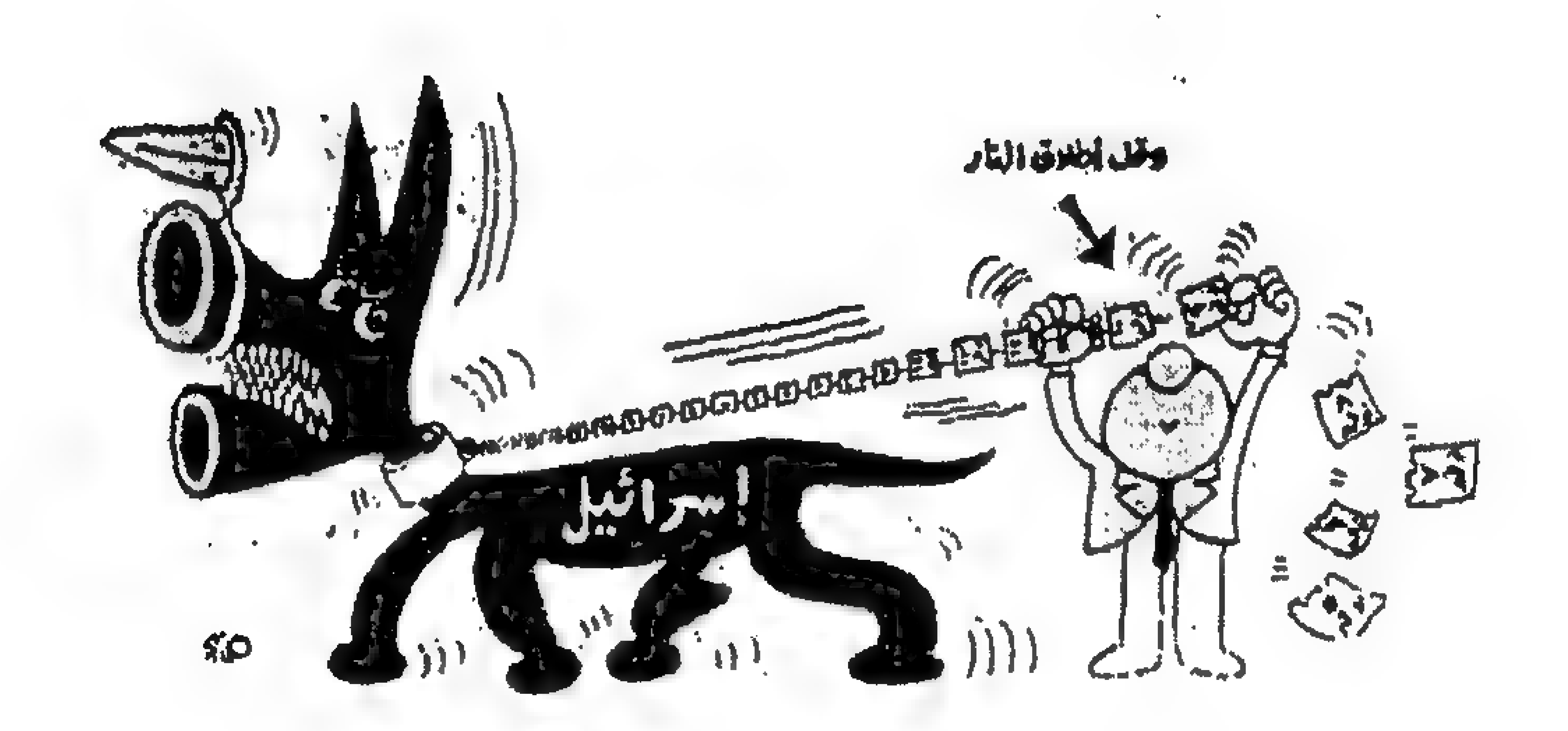


بريشة

جورج البهجوري

غلاف كتاب "بورسعيد" ١٩٥٦م



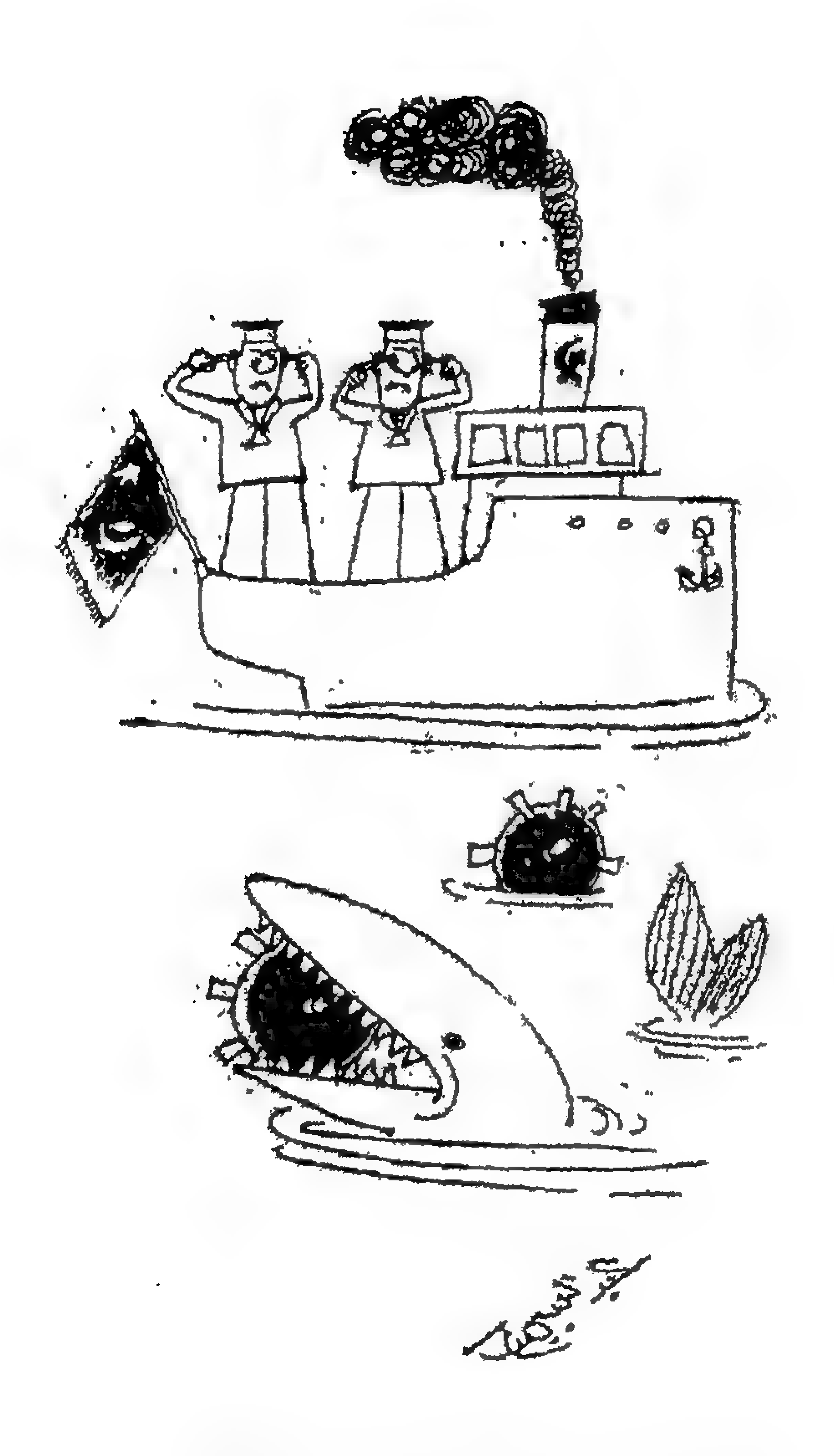


المركز الثقافى السوفييتى — القاهرة — ٢٠ يوليو ١٩٧٣

من كتاب الكاريكاتير المصري ضد الاستعمار ١٩٧٣



غلاف كتاب معركة الألغام



الفنان "عبد السميع" من كتاب معركة الألغام

الهزار بالكاريكاتير

داخل حجرة الرسامين بمؤسسة "روز اليوسف" يجتمع يوميًا أهم رسامي الكاريكاتير في مصر والعالم العربي في الستينيات والسبعينيات من هذا القرن الجميل، وأمام طاولة الرسم تبدأ مباراة هامة بين أهم جيل وقع عليه صناعة فن امتدت جذوره من الفراعنة حتى جاء جيل الستينيات ليضع مفردات لهذا الفن، وامتدت أيدي الفنان تلعب مع الورقة والقلم ترسم وتهزر، أحيانًا يرسم الفنان نفسه في أكثر من كاريكاتير ويرسم أصدقاءه، وكانت الحالة الفنية بين هذا الجيل تسمح بالهزار الجامد جداً، حيث نرى صورة للفنان "جمعة" متخيلاً "رؤوف" في بدلة عريس وطرحة عروسة ويمسك بأطراف الطرحة كل من "جمعة وعادل بطراوي"، وفي تصوير آخر يرسم "جمعة" رؤية خاصة لصديقيه "دياب وناجي" في زي الجوكر، ويمتد الهزار لانطباع "جمعة" عن "الليثي" بطربوش صغير.. حالة فنية جميلة.

ظهرت الرسوم على المقهى وأحيانًا تمتد حالة الهزار الفني ليرسم الفنان نفسه متحدثًا أو هاربًا من مواجهة ما عادة ما تكون حماته أو أحد الديانة، ويلجأ الفنان لإضفاء حالة من المشاركة الوجدانية لدى جمهور المتلقي فهو غير منفصل عن الواقع، ولكنه يعيش نفس الحالة ينكوي بنار الأسعار ويقف في طابور العيش وتتقطع هدومة ويهرب من زحمة المواصلات إلى زحمة طابور آخر، وقد يمتد الهزار إلى التريقة من مفردات العمل الكاريكاتيري.

نرى صورة من أعمال الفنان "كمال" وهو يرسم نفسه وأمامه الفنان "ناجي" في تعليق غاية في الروعة ويمسك بعمود عليه كاريكاتير محدثًا "ناجي" أصل عمي "زهدي" طلب مني كاريكاتير على عمود، وتستمر حالة الهزار مع العمل الفني، ولكنه هزار خفيف يتقبله المتلقي كاسراً الفنان فيه حالة العزلة والتي قد يتصورها قارئ الجريدة.

فالفنان مهموم بنفس هم رجل الشارع وليس قصوراً من الفنان حالة الهزار الفني فقد يتصور البعض أنه عندما يجف نهر أفكاره يلجأ إلى الهزار الفني، ولكن عمق العمل الفني وإدراك الفنان لأبعاد المشكلة واستخدام مفردات قريبة من المتلقي تجعل العمل مقبولاً، كما أنه ليس هناك مانع من الهزار الفني فهو مطلوب للتأكيد على حالة الوفاق الفني والروحي بين أبناء المهنة الواحدة.

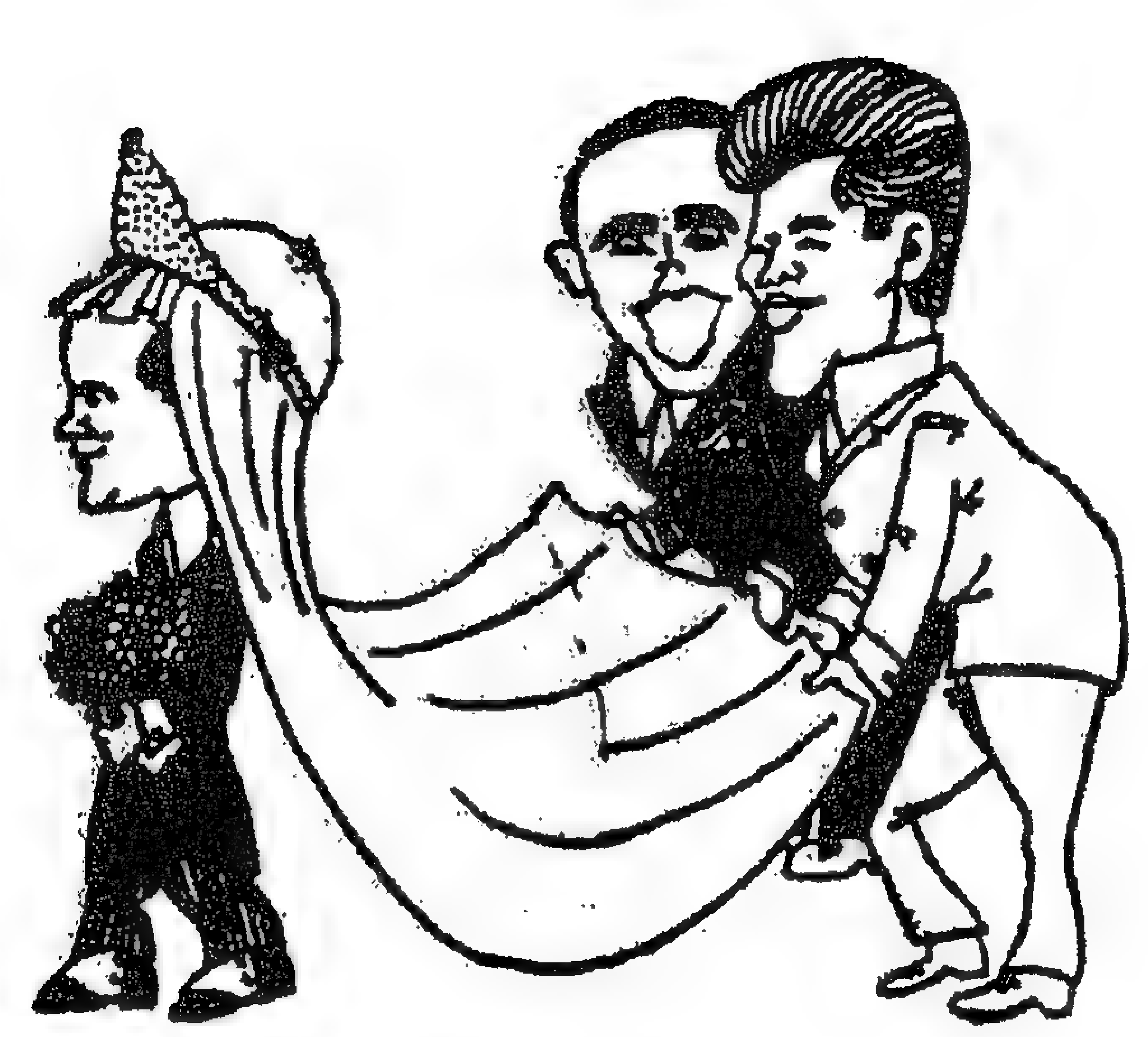
ونلاحظ أن حالة الهزار قد قلت تمامًا وكادت أن تمحى الآن، فالفنان أصبح وحيدًا داخل المطبوعة وليس هناك حالة التنافس داخل الجريدة أو المطبوعة، وبالتالي اقتصر أحيانًا الهزار على الفنان نفسه فهو يستخدمه ليتحدث مع مسئول أو يوجه نظر رجل الشارع الذي هو منه إلى شيء ما.

المهم أن حالة الهزار كانت هامة جدًا بين الجيل السابق فقد أنتجت لنا حالة فنية مهمة في حركة الكاريكاتير وأعطت لنا دراسة في فن البورتريه، وقدمت لنا صورة الفنان النجم فهي لم تكن للأمانة مقتصرة على جيل الستينيات والسبعينيات فقد استخدم " صاروخان " صورته في أكثر من عمل، وصنع حالة هزار فني مع صديق عمره " رخا ".. . ولكنه لم يستمر ونتمنى من الجيل الحاضر تحضير روح الهزار الفني مرة أخرى.



كاريكاتير للفنان "ناجي".

وعلى القهوة يجلس "ناجي" نفسه والفنان "حجازي"



جمعه وبطراوى يزفان رءوف



الفنان "جمعة" وانطباعاته على زملاءه فناني الكاريكاتير



كاريكاتير للفنان "كمال"

السينما وفنان الكاريكاتير

تظل العلاقة بين فنان الكاريكاتير والمتلقي علاقة غير مباشرة خلال وسيط غير مرئي، وتبقى الشعرة الواصلة للعلاقة بين التبادل التلقائي لما يقدمه الفنان ويستقبله من ردود أفعال تصل إليه عبر وسائل الاتصال، ومن خلال هذه العلاقة يستطيع الفنان التعرف على آراء الجمهور، وتصبح الصورة الشخصية للفنان مطبوعة في مخيلة الجمهور يتصورها كل حسب ثقافته ومدى تقبله لعمل الفنان، وقد تكون صورة الفنان الحقيقية مختلفة تمامًا عما يقدمه من أعمال، فقد تتصور أنه يعيش في حالة سخرية دائمًا، ولكن الواقع عكس ذلك فالاقتراب الشديد من شخصية الفنان قد يفقده القبول، فمسألة الفصل بين الإبداع والمبدع قضية جدلية كبيرة حول مدى جواز هذا الفصل.

فالرؤية والاقتراب قد تصنع صورة مغايرة للصورة المطبوعة في مخيلة المتلقي، فيفقد الفنان رصيده لدى جمهوره، وعادة ما يحاول فنان الكاريكاتير إخفاء صورته الحقيقية حتى يستطيع الاقتراب والمراقبة لتصرفات البعض لصنع عالمه الخاص والمادة الخام لفكرته الساخرة، فالناس والزحمة والأنماط البشرية هي الخميرة البكر لعمل المبدع، واصطناع البعض لتصرفات وأفعال بمجرد معرفتهم أنهم تحت المراقبة يقلل من قدرته الإبداعية على الإدراك الشكلي ليصبح عمله ناقصًا للمباشرة والتلقائية.

ومن أجل حالة المراقبة الدائمة تظل الرغبة الحقيقية لدى الفنان عدم رؤية البعض لصورته. ولكن النجومية وبريق الشهرة يدفعه أحيانًا لتقبل عمل فني أو تقديم برنامج لا يخرج عن صميم عمله.

وتبقى السينما حلم البعض وعروس أحلام شباب الأجيال.. وفنان الكاريكاتير إنسان له أحلامه وتجاربه الشخصية يقدر منها ما يشاء ويقع فيها أحيانًا، وتلك طبيعة بشرية إنسانية لا يختلف عليها الكثيرون.

حاولت السينما إنشاء علاقة بينها وبين رسامي الكاريكاتير بالصدفة للاستفادة من شهرتهم.. وظلت تجارب البعض حالة فردية لم تتكرر.

ففي الستينيات وأثناء نجومية جيل صباح الخير.. وشهرة فنان بقدر وعبقرية "ناجي

ورجائي ونيس " حاولت السينما الاستفادة من هذا الثنائي في فيلم بطولة " عماد حمدي وحسن يوسف " وفيها قام الثنائي " رجائي وناجي " بنفس شخصيتهما الحقيقية سكان لعمارة يمتلكها الفنان " عماد حمدي " واستفادت السينما من أعمالهما الكاريكاتيرية كخلفية لمدى صورة صاحب العمارة الجشع وإبراز هذه الصورة على صفحات المجلة ، ومن خلال المفارقات الكوميدية التي تصنع رسومهما الكاريكاتيرية وردود أفعال أبطال الفيلم كانت التوليفة الاستفادية للطرفين، ولكن التجربة لم تتكرر رغم النجاح المحدود لها .

وفي نفس هذا الجيل تبقى تجربة المبدع " صلاح جاهين " السينمائية حالة فريدة فهو نفسه تكوين إنساني شديد النقاء والثراء استفادت منه السينما كرسام وشاعر وكاتب سيناريو ومؤلف أغاني ، وإن كانت تجاربه السينمائية كممثل محدودة بعض الشيء فلم يتم الاحتراف ، ولكن طبيعته التجريبية كثيراً تدفعه للإبداع بكافة أشكاله ، فلديه رصيد ضخم من التجارب وصلت حتى مسرح الطفل والغريب أنه علامة مهمة في كل مجال عمل به .

ومن نفس هذا الجيل كانت تجربة صغيرة ومحدودة ولعلها الوحيدة لفنان الكاريكاتير " جورج البهجوري " أثناء وجوده في فرنسا حيث شارك بعمل تليفزيوني قام فيه بدور صغير سائق لعربة نقل ، ولكنها محاولة بسيطة لا يتحدث عنها " البهجوري " كثيراً بل تبقى ضمن نسيج تجاربه الغنية بالشطحات الفنية الكثيرة .

أما الفنان " رمسيس " فلعل قربه من أهل الفن واشتراكه في برنامج تليفزيوني سنوي ومشاركته للحفلات الفنية هو ما دفعه لقبول بعض الأعمال الفنية والمشاركة كممثل وليس كفنان كاريكاتير ، وشاهدنا دوره المميز في فيلم "توت . . توت" يحاول أن يخرج من دائرة فنان الكاريكاتير ليدخل لعالم التمثيل الذي لم يستهوه كثيراً ليتركه سريعاً دون محاولة التكرار ، وهنا استفادة مشتركة للسينما والفنان .

تلك هي التجارب الأكثر تأثيراً وتأثراً ، إلا أن محاولة كل طرف الاستفادة من الطرف الآخر لم تتوقف .

فالفنان " محمد نادي " فنان البورتريه عندما جاء إلى القاهرة للدراسة والعمل شارك في بعض الأعمال السينمائية ضمن مجاميع محاولاً إيجاد دور ولو صغير إلا أن دوره الأهم كان كأهم صانع البورتريه في مصر ، واستقرت لديه الرؤية ليصبح صاحب مدرسة خاصة له تلاميذه ومحبوه .

كذلك الفنان "نبيل السمالوطي" أثناء زيارته لصديق يعمل في فيلم "أريد حلاً" اشترك في دور محام بالصدفة، فهو دائمًا ما يرتدي بدلة ويحمل شنطة في يده مما دفع مخرج العمل إلى إسناد دور المحامي له.

ويمتاز الفنان "سعيد أبو العينين" بالقوام الرياضي وهو أطول فناني الكاريكاتير، ولعل قوامه الرياضي الذي يشبه ضابط البوليس هو ما دفعه لقبول دور الضابط في فيلم "جحيم تحت الأرض" بطولة "سمير صبري"، وهي المحاولة الأولى والأخيرة له.

ويبقى الزميل العزيز "سمير عبد الغني" صاحب التجربة الوحيدة التي اشترك فيها كممثل إعلاني في أحد إعلانات المنتجات الغذائية.

وتستمر العلاقة بين السينما ورسامي الكاريكاتير في محاولة للاستفادة المشتركة لكل طرف، وكانت آخرها ظهور الفنان "مصطفى حسين" بشخصيته الحقيقية في مسلسل "يا ورد مين يشتريك" للكاتب "مجدي صابر"، وكذلك اشتراكه في تترات مسلسل "٣٠ شارع مصطفى حسين".

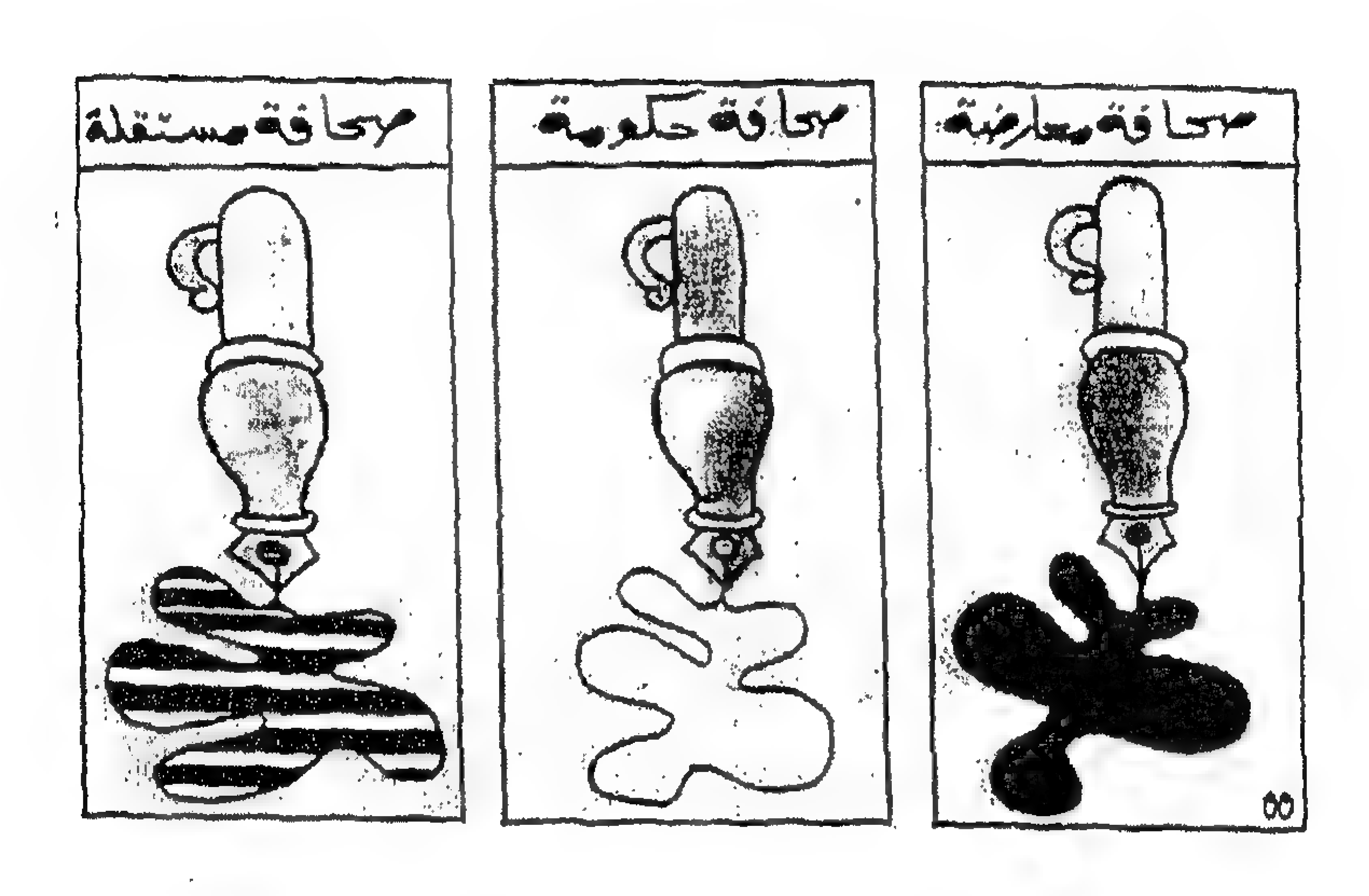
ولعل الرصد السابق يكون محاولة منا للرد على السؤال من يحتاج الآخر.. السينما أم رسام الكاريكاتير؟، وإلى أي مدى تكون الاستفادة؟، وأيهما يخسر بالاشتراك في هذه المحاولة؟



الفنان " رجائي ونيس " بمجلة " روز اليوسف "



الفنان "رمسيس" مجلة "صباح الخير"



الفنان "سمير عبد الغني" بجريدة العربي



الفنان "نبيل السمالوطي" بمجلة البعكوكة



الفنان "سعيد أبو العينين" من معرض حرية الصحافة



من أعمال الفنان "نادي" بمجلة الأهرام الرياضي



الفنان "نادي" من مجلة الأهرام الرياضي

رسام الكاريكاتير.. رئيس تحرير

لا يسعى رسام الكاريكاتير إلى منصب قيادي داخل المطبوعة وإنما دائمًا يترك قيود الإدارة لينطلق . . لديه حالة خاصة تدفعه للحرية التي لا يقيدها سوى الثوابت المجتمعية والعرفية .

ودائمًا ما يدفعه إيمانه بالحرية للعديد من المشاكل اللذيذة وشديدة المرارة، فهو تركيبة إنسانية خاصة . . ولكن قد يكون لديه هدف خاص وتحد شخصي يدفعه أحيانًا لتولي أعلى منصب " رئيس تحرير " كي يحقق رغبة داخلية أو محاولةً للتعبير عن إرادته الشخصية بعيدًا عن الخط المرسوم لديه سابقًا .

ففي نوفمبر عام ١٩٣١م صدر العدد الأول من مجلة "جحا" وهي مجلة مصرية خالصة تصدر باللغة الفرنسية تعبر عن الواقع المصري للمتلقي الأجنبي، وقد تولى رئاسة تحرير المجلة رسام الكاريكاتير الإسباني "خوان سانتيس" صاحب الشرارة الأولى لانطلاق فن الكاريكاتير في العصر الحديث، فهو يعتبر أول رسام كاريكاتير يتولى منصب رئيس تحرير فقد عمل بمجلة "الكشكول" التي صدرت لتحطيم حزب الوفد والقضاء على زعامة "سعد زغلول" ، وللأمانة لم يكن "سانتيس" واضع أفكار المجلة ورسومها ولكنها كانت للقائمين، وهو مجرد رسام منفذ للأفكار، وربما ذلك ما دفعه لكي يصدر مجلة "جحا" محاولاً تقديم صورة المعارضة المصرية الوطنية من حكومة التبعية والفساد، وقد استطاعت مجلة "جحا" أن تقدم في فترة حرجة ١٩٣١م من تاريخ مصر صورة واضحة لحزب الأغلبية "الوفد" اختلف فيها أسلوب التناول الفكري عن سابقتها مجلة "الكشكول" .

وقد حاول "سانتيس" أن يعبر عن وجهة نظر رجل الشارع العادي للحكومات المختلفة مصوراً الشخصية الرئيسية "جحا" وهو يقابل الوزراء، وحتى المندوب السامي شارحًا الرغبة الحقيقية السلمية للخلاص من الاستعمار مسجلاً "خوان سانتيس" أول محاولة لرسام الكاريكاتير ليكون رئيس تحرير . . بعدها بأشهر قليلة وفي عمر ١٨ سنة كان نجم الفنان "رخا" قد بدأ يلمع ويحتل مكانة فنية كبيرة، حيث شارك برسوم في العديد من الإصدارات الصحفية ولعل ذلك كان دافعًا له لإصدار مجلة "اشمعنى" دون أي رخصة حتى قامت الحكومة بمصادرة العدد.

وقد تملك "رخا" الغرور أكثر كما قال ودفعه ذلك لإصدار العدد الثاني في يناير ١٩٣٠

تحت اسم مجلة "اشمعنى" مجلة فكاهية انتقادية مصورة صاحب امتيازها والمسئول "محمد عبد المنعم رخا"، وقد صدر من المجلة ثلاثة أعداد فقط ثم توقفت بعد ذلك لعدم خبرة "رخا" بالأعمال الإدارية، فقد وقع ضحية لعملية نصب من أحد متعهدي الصحف اسمه "علي الفهلوي" ليعود مرة أخرى إلى مرسمه رسامًا كاريكاتيريًا فقط يحمل قلمًا وريشة وفكرة وقلبًا طيبًا شديد النقاء.

وقد تكون التجارب السابقة دافعًا لعدم إقبال رسامي الكاريكاتير على القيام بمثل هذه المغامرة، إلا أن الفنان التركي "علي رفقي" الذي جاء إلى مصر بعد انقلاب "كمال أتاتورك" قد عاود المحاولة عندما اشترك عام ١٩٤٥م في إصدار مجلة مصرية فكاهية تحت اسم غريب على الناس وهو "يا هوووه"، وقد حققت قدرًا من النجاح بعد مشاركة "بيرم التونسي وأحمد شفيق، وعبد السلام الشريف"، لكنها ونظرًا لسوء الإدارة والتلاعب في الإيرادات والأرباح قد توقفت، وظلت محاولات "رفقي" لم تتوقف فأثناء عمله بدار الهلال أصدر مجلة تركية كانت لسان حال المعارضة التركية في الخارج، الأمر الذي أغضب السفارة وكذلك "دار الهلال" فترك "رفقي" دار الهلال، ولم تستمر المجلة كثيرًا وتوقفت بعد ذلك ليتجه "رفقي" إلى بعض الأعمال التجارية الفاشلة حتى وفاته.

إلا أن تجربة تولي "صلاح جاهين" رئاسة تحرير مجلة "صباح الخير" تظل أشد التجارب الفنية التي يجب الوقوف عندها كثيرًا فـ"صلاح جاهين" الذي بدأ العمل مع مطلع ثورة يوليو أدرك أهداف الثورة فاستطاع التعبير عنها لأن لديه إيمانًا بالمبادئ والأفكار آخذًا على عاتقه عملية تطوير الفكرة السياسية لتصبح خبزًا يوميًا جميلاً في قالب اجتماعي لطيف مستخدمًا العديد من الأسباب الفنية التي جعلت من أهم سمات فنه قدرته على استخدام العديد من وسائل الإقناع المتعددة، الأمر الذي أدى إلى اختياره كرئيس لتحرير مجلة "صباح الخير" التي ضمت في بدايتها أهم رسامي الكاريكاتير المصريين.

وقد خالف "صلاح جاهين" كل الأعراف الصحفية عندما رسم الافتتاحية أسبوعيًا من المجلة بدلاً من الكتابة العادية، وقد حاول "صلاح جاهين" بما لديه من خلفية ثقافية وفنية طرح العديد من الأفكار وإحداث تغييرات داخل المجلة، ولكن يبدو أن طبيعته الفنية جعلته لم يستمر طويلاً في هذا المنصب.

وإن كـان حلم إصدار مجلة كاريكاتير مصرية بدأ مع المبدع الراحل "زهدي" عندما فكر في يونـيو ١٩٥٢م في إصـدار مجلـة كاريكـاتير ولكن المحاولة باءت بالفشل حتى تحقق أحد أحلامه في ١٩٨٤م بخـروج جمعـية الكاريكـاتير للـنور، وتـصدر بعد ذلك مجلة كاريكاتير مـصرية خالـصة تهتم بأنواع الكاريكاتير المختلفة (المرسوم والمكتوب)، وتحقق أعلى نسبة توزيع برئاسـة تحرير الفـنان "أحمـد طـوغان" والفنان "مصطفى حسين" وتصدر بشكل أسـبوعي، وتتعـرض المجلـة بعـد ذلك للعديد من المشاكل المالية فتصدر بشكل شهري ثم تـتوقف بعـد ذلـك فـترة زمنـية لـيعود إصـدارها مـرة أخـرى عـن طـريق الجمعية المصرية للكاريكاتير تحت رئاسة تحرير الفنان "مصطفى حسين" وتستمر المجلة ويستمر الأمل دائمًا لدى الفنان بمزيد من الإبداع والانطلاق.



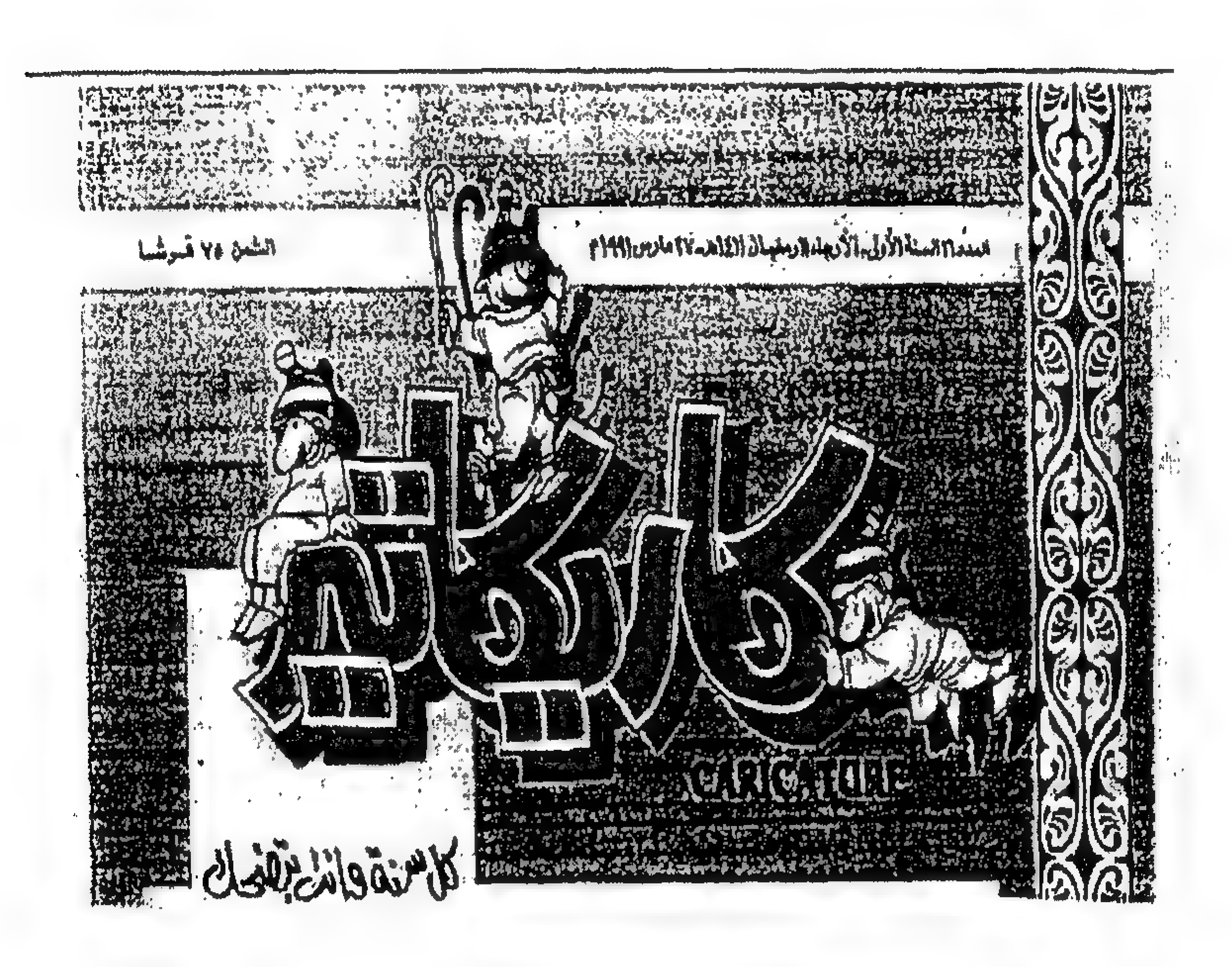
شخصية جحا بريشة سانتيس



غلاف العدد الأول من مجلة " أشمعنى " للفنان " رخا "



غلاف مجلة "صباح الخير" ١٩٥٩ للفنان "صلاح جاهين"



مجلة كاريكاتير الإصدار الأول ١٩٩١م

هؤلاء وذاكرتنا المفقودة

أن تمتلك الموهبة شيء وأن تمتلك القدرة على استغلال الموهبة شيء آخر .

الفنان دائمًا يقدم فنه ليصل إلى الناس وينتظر القبول والرضا عما قدمه، ودائمًا يسعى للتجديد . . البعض يمتلك الأدوات المساعدة التي تجعله في ذاكرة الآخرين ويمتلك أدوات الدعاية المناسبة، وشلة من الأصوات التي تتحدث عنه طوال الوقت، والبعض الآخر لا يملك شيئًا، فقط يقدم فنه .

وهناك حالة فنية يمتلك فيها الفنان تيارًا سياسيًا أو فكريًا يكتب عنه وذلك ما ينشط ذاكرة الآخرين، ولكن ذاكرتنا المفقودة تحتاج إلى الإنعاش البصري بالصورة والكلمة، فالفنان يحتاج دائمًا لمن يديره . الإدارة المقصودة هي خلق الحالة لدى الآخرين للتعريف بما يفعله البعض هناك، وآخرون امتلكوا الدعاية وفقدوا الموهبة ودنيا الكاريكاتير عاش فيها الكثيرون لا يملكون أي وسائل تدفعهم للمعرفة رغم إمكانياتهم الفنية الهائلة .

نجدهم اكتفوا بالإبداع دون أبواق صوتية أو كلامية احتاجوا فقط منا إلى الاعتراف بالجميل، وحتى لا نقع في دائرة ناكري الجميل، فقد لا نستطيع إعطاءهم حقهم كاملاً، ولكن نشير فقط إليهم إشارة للجيل الحالي ليروا حالات فنية صنعت بصمة مهمة في تاريخ فن الكاريكاتير المصري وقد تدفعنا إلى عرض أكبر لأعمالهم الفنية .

أول هؤلاء فنان مصري معجون بمصرية عجيبة الفنان "حمودة" ابن السيدة زينب قسم الخليفة ولد في ١٤/٦/١٩٣٣م في حارة الخليفة التي تزوج وعاش بها وسجل عادات وتقاليد مصرنا القديمة في لوحات كاريكاتيرية "بائع العرقسوس" "ع الربابة" "السقا مات" بخطوط حادة قوية معبرة لا تحمل الزيف أو الخداع تمامًا كأبناء المنطقة الشعبية العريقة .

الريشة في يد الفنان "حمودة" تعني الكثير يسخرها بسهولة في تسجيل صورة يراها بمنظور شخصي بريء تمامًا كشخصيته فتصل إلى المتلقي بنفس البراءة . إنها لوحات شعبية صورة من حياتنا لا تعرف زيف المدينة وخداع الموضات الحديثة . . ريشة مغموسة في طبق الفول على عربية بشارع جانبي بضريح السيدة زينب، ولـ "حمودة" لزمة كان يرددها دائمًا

وتعتبر مفتاح شخصيته فقد كان يقول " إن المرء لا يشعر بجهله إلا عندما يعجز عن التعبير عن وجهة نظره أو عن أحاسيسه ووجدانه " .

حصل " حمودة " على جوائز تقديرية في معرض حقوق الإنسان عام ١٩٨٩م، ومعرض العالم الثالث كتب (١٣ كتابًا) للأطفال بعنوان " الطفل السعيد " كما شارك في موسوعة للأطفال تحت عنوان " مصر حروف وحكايات " وفي عام ١٩٧٢م سافر في جولة أوروبية عارضًا لوحاته عن الاعتداءات الإسرائيلية على مدرسة بحر البقر فكان خير سفير لمصر. وتمتد الأحاديث عن " حمودة " كثيرًا ولكنها كلمات فقط نعبر بها عنه ونتمنى تجميع أعماله كرد للجميل لواحد أهملنا تاريخه كثيرًا.

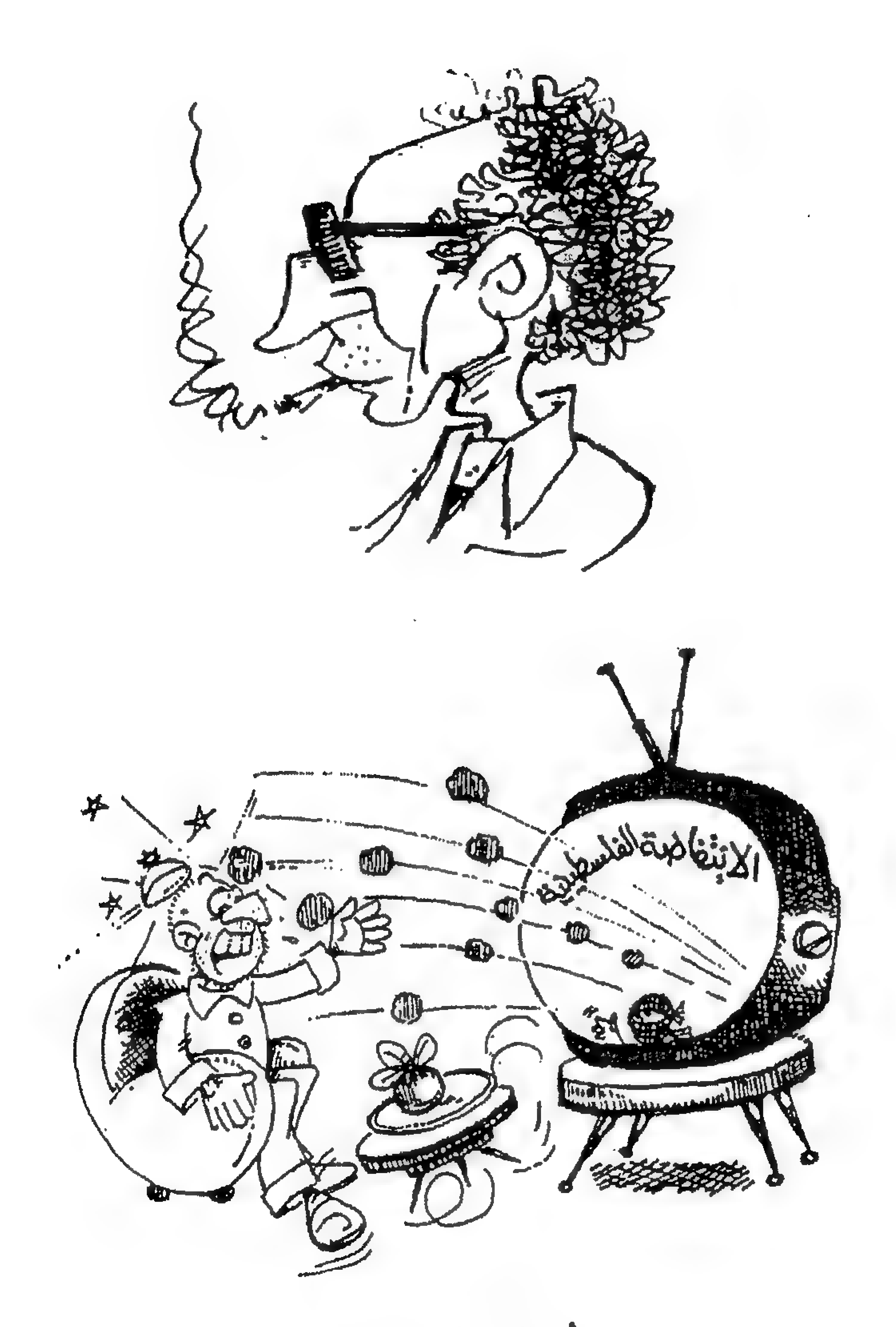
وعلى نفس النغمة وبجواره في مؤسسة دار الهلال فنان مصري جميل عاش بسيطًا ومات أكثر بساطة وهو الفنان " محمد التهامي " لديه فطرية فنية تظهر بوضوح في شخصياته الكرتونية التي زينت صفحات مجلات الأطفال في مصر والوطن العربي، هو الفنان المصري الوحيد الذي وصل إليه خطاب شكر من مؤسسة " والت ديزني " على رسومه لشخصيات " ديزني " بالملابس العربية . نرى " ميكي " يرتدي المسحراتي و" بطوط " بائع عرقسوس، وهو الفنان الوحيد الذي سمحت له مؤسسة " ديزني " برسم شخصياتها، يسافر الفنان إلى إحدى الدول العربية ليرسم ويعمل بها وتقف الإجراءات الإدارية حائلاً دون ذلك فيترك العمل بالمؤسسة التي يعمل بها ويصدر خطاب بالفصل يقطع عمله لظروف اجتماعية خاصة ويحاول العودة إلى العمل مرة أخرى فيفشل أمام سيل من الإجراءات العقيمة، وتنقلب حياته ولكنه لا يفقد القدرة على الإبداع والعمل بقوة وبخطوط أكثر جراءة وخبرة، ونكسب فنانًا مصريًا جميلاً استطاع أن يصنع من رسومه حدثًا مهمًا ينتج للأطفال (الكتب والموسوعات والقصص المسلسلة في جميع المطبوعات المصرية والعربية).

ويستمر العطاء ويستمر التجاهل وعدم التأريخ لهؤلاء، ولكن تبقى الحالات الفنية فمع بداية الثمانينيات تظهر جريدة الوفد برئاسة تحرير " مصطفى شردي " وعلى صفحاتها الداخلية والأخيرة أعمال فنان شاب بدأ هاويًا وامتلك أدوات المحترف، فنان صاحب خطوط قوية معبرة لديه وعي ثقافي بجانب قدرته السياسية على استلهام الأفكار وسط الأحداث، يمتلك التحليل المحايد ويتخذ الموقف ويبدأ في الرسم لتظهر أعمال قوية

كاريكاتيرية غير مألوفة للمتلقي العربي. . الفنان "صلاح شفيق" الذي عانى كثيرًا وكاد أن يسجن أكثر من مرة بسبب رسومه القوية، وكما جاء سريعًا ذهب سريعًا عام ١٩٩٠م ليترك لنا ثروة من الرسوم الجميلة بالأبيض والأسود، ولكننا لم نحافظ عليها ولم نكتب عنه، وضاع وسط زحمة ذاكرتنا المهمومة بأشياء أخرى.

قد لا نستطيع التحدث عن الكثير من الفنانين ولكن تبقى فقط محاولة لإنعاش الذاكرة بأسماء أخرى أضافت لهذا الفن الذي يعاني من صعوبة التأريخ الأمين له. . الأسماء عديدة "محمود" بمجلة أكتوبر المولود في عام ١٩٣٠م، ولم يعرف أحد الفنان الكبير "سليمان" صاحب أبسط خطوط عرفتها الصحافة أكثر الفنانين قدرة على الاختزال والابتكار الدكتور الجميل "نزيه الخالدي" والدكتور "الخضري" والفنان "رؤوف عبده" وغيرهم الكثير والكثير.

هي محاولة منا للدفع بالتأريخ لهذا الفن الجميل حتى لا يدفع الفنان حياته في كفاح طويل لصناعة فكرة ويموت ولا تبقى له حتى مجرد الذكرى.



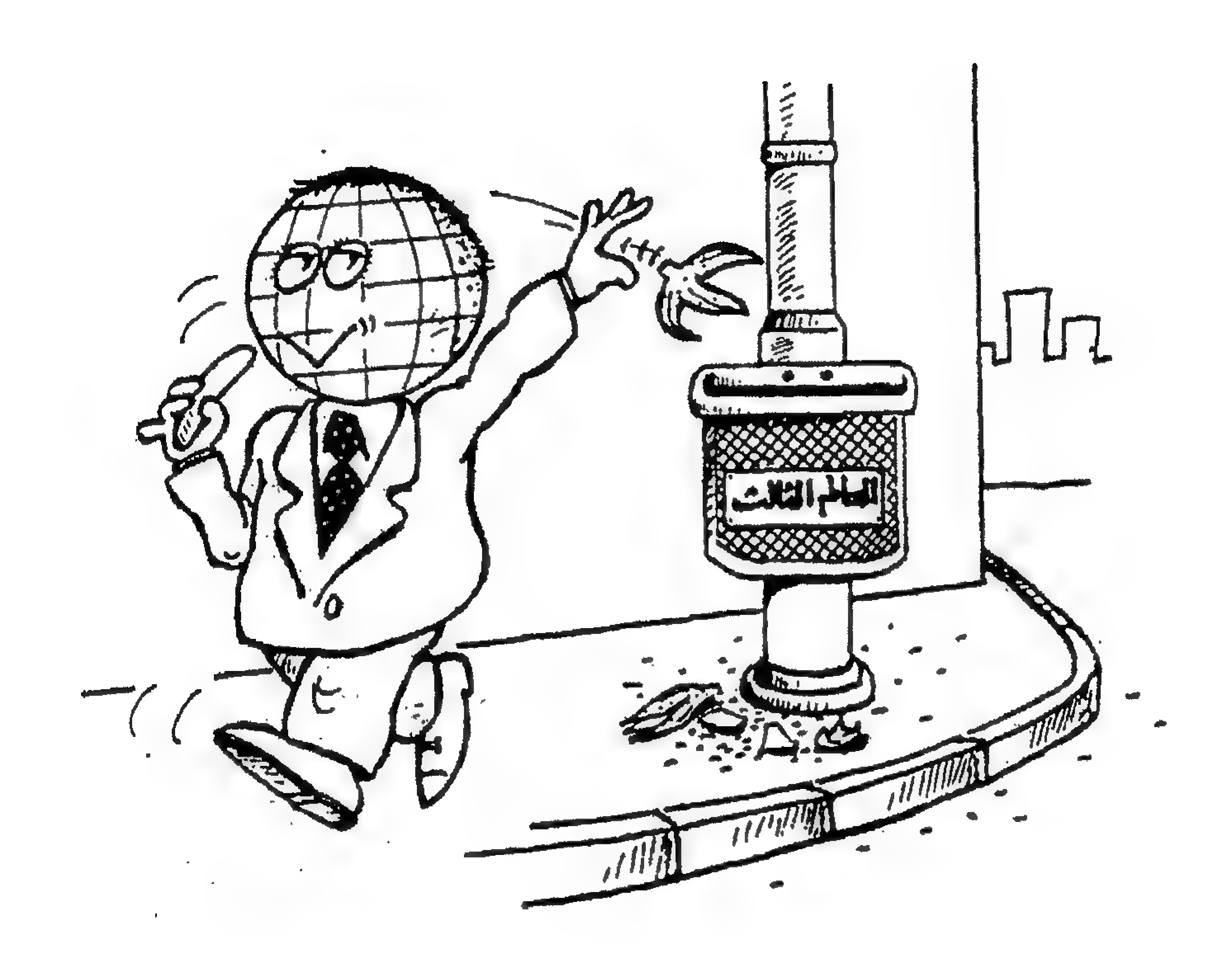
من أعمال الفنان "حمودة"



الفنان "محمد التهامي"



من أعمال الفنان "صلاح شفيق"



بدون تعليق .. !

الفنان "نزية الخالدي"



الفنان "محمود مصطفى"



الفنان "سيد الخضري"

اكتشاف فنان مجهول

لعبت صحف ومجلات الفكاهة دوراً هاماً لدى المتلقي في فترات الصراع الدائر سواء على مستوى القصر وعلاقة الأحزاب به، أو في حالة الفساد الإداري والمالي، وتدني مستوى المعيشة لدى الغالبية العظمى.

وكانت تلك المجلات الفكاهية بمثابة الإفراز الداخلي لشحنة الغضب المتراكم لدى المواطن البسيط لذلك تلاحظ انتشارها وزيادة عدد المطبوع منها حتى وصلت إلى أرقام فلكية في التوزيع.

الأمر الذي وصل إلى رفض "البعكوكة" والاستغناء نهائياً عن الإعلانات، وكانت مصدر دهشة لمحرري المجلة، ولكن رأى صاحبها "محمد عزت المفتي" أن استغلال أماكن الإعلانات في مواد تحريرية "نكت ـ كاريكاتير ـ أزجال" سوف يضاعف من التوزيع وهو الأهم.

ولقد نجحت التجربة ووصلت المجلة إلى أعداد كبيرة في التوزيع لدرجة الاستغناء عن إعلانات "بنك مصر والسكة الحديد" المرتبطين مع "البعكوكة" بإعلانات سنوية وانفردت "البعكوكة" ـ ربما تكون الوحيدة في العالم ـ بهذه التجربة الرائدة. يوضح ذلك التأثير الكبير والإقبال الجيد من القارئ للصحافة الفكاهية الترمومتر الداخلي الذي يرضي أماله ويخفف آلامه بعض الشيء.

واستمراراً لهذا النهج صدرت مجلة الفكاهة وهي اسم شائع استخدم أكثر من مرة، فكان الإصدار الأول في عام ١٨٩٨م مجلة نصف شهرية وأصدرها "ديمتري نيقولا"، وتناولت الحياة الاجتماعية بشيء من السخرية ولم تستمر طويلاً، وعادت للإصدار في عام ١٩٢٢م باسم "حديقة الفكاهة" لصاحبها "إبراهيم فارس"، واستمرت بعض الشيء حتى كان الإصدار الأخير باسم "الفكاهة" في ١٩٢٨م، وتصدر مقال الأستاذ "فكري أباظة" الافتتاحية وتناولت الفكاهة جميع الجوانب الحياتية واستطاعت اجتذاب القارئ بالموضوعات الطريفة والجادة، وكان الاشتراك السنوي للمجلة (٥٠ قرشاً) في مصر و(١٠٠ قرش) للخارج أو (٥ دولارات) وامتازت أبواب المجلة بالأسماء الطريفة "مشاغبات ـ الساعات الرهيبة ـ نظرات معتوه"، وتباري عدد من الرسامين في رسم الرسوم الكاريكاتيرية الداخلية أما الغلاف الخارجي فدائماً من أعمال الفنان التركي الأصل

"رفقي" وتصدرت رسومه الأغلفة في السنوات الأولى من عمر المجلة، والغلاف الأخير نوادر "أبو نواس" المصورة أو قصص "جحا المصري"، وكانت تكتب عل هيئة أزجال بالعامية المصرية، وغالبًا ما كان يكتفي الرسام بمجرد الرسم فقط.

أما الأفكار فهي من صناعة المجلة وأسرة التحرير، وحاولت المجلة الاستعانة برسوم الأجانب تحت مسمى "الفكاهة في الخارج"، وترجمة التعليق أسفل الرسم، وعندما تتصفح المجلة تكتشف رسومًا كاريكاتيرية بريشة "شوقي" وهو الشقيق الثاني للفنان "رفقي"، وهناك شقيق أكبر "إسماعيل" الذي كان يعمل بالتجارة، وتنوعت ريشة "رفقي" على الصفحات الخارجية "الغلاف الأمامي والأخيرة بالألوان الصريحة"، وقدرته التشكيلية الرائعة التي تجلت في بعض أغلفة غير كاريكاتيرية العدد (١٠٨ ديسمبر ١٩٢٨م)، وهو تصوير لبورتريه حسناء تمسك قلبًا والتعليق (أوكازيون قلب في المزاد) و"رفقي" هنا مصور قادر على التشكيل الفني بخطوط قوية ليست بها مبالغة أو ميل كاريكاتيري.

ولقد ترك الرسوم الداخلية لشقيقه الأصغر الذي يبدو أن الحنين عاوده أيضًا إلى التجريب في الكاريكاتير يستخدم الخطوط السميكة القوية بالفرشاة، يملأ المساحات باللون الأسود وأحيانًا يجنح إلى الخطوط البسيطة القوية التي ربما يستخدم فيها الأقلام التي كانت قد ظهرت في هذا الوقت، أو ربما الاستخدام الجيد "لسن الريشة" قد يعطي نفس درجة الإحساس، وكانت الخطوط قوية هندسية بعض الشيء، وعلى صفحات نفس المجلة رسوم لفنان تحمل خطوطه تطورًا كبيرًا عن الرسوم السائدة في هذه الفترة تحمل الرسوم توقيع "خالد" دون أي إشارة إلى اسم آخر، الخطوط فيها اختصار شديد لعناصر العمل والاستخدام الجيد للمساحات داخل الكاريكاتير والاهتمام بالتشريح وكسر النسب دون الإخلال بمفردات العمل الجيد، ويصل الاختزال عند هذا الفنان إلى حد كبير في العدد (١٠٨ لسنة ١٩٢٨م) عندما يرسم قصة مصورة على أربعة مقاطع نجده يكتفي بالخط الواحد الغليظ للتعبير عن حركات الشخصيات في تعبير حركي نادر غير النمط السائد للرسوم في هذه الفترة، ويمتلك قدرة تشكيلية كاريكاتيرية هائلة، وقد تتشابه رسومه بعض الشيء مع محاولات "شوقي" التجريبية عندما تخلى عن الخطوط السميكة واكتفى بالخط الواحد فهل وقع "شوقي" على هذه الرسوم باسم "خالد" أم إنه فنان آخر مجهول نحاول اكتشافه الآن بعد (٨٠ سنة كاريكاتير)؟



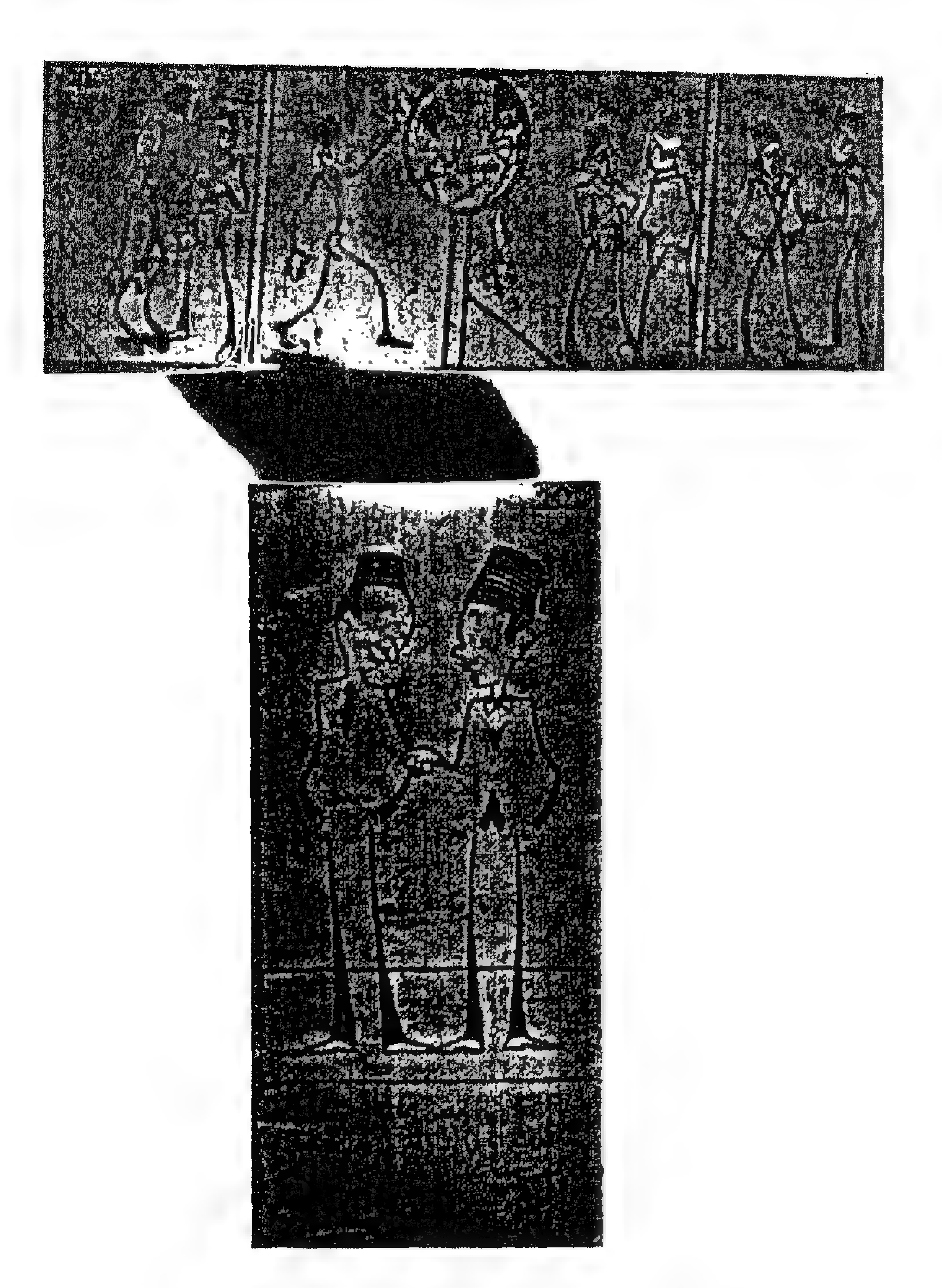
غلاف مجلة "الفكاهة" للفنان "رفقي" ١٩٢٨



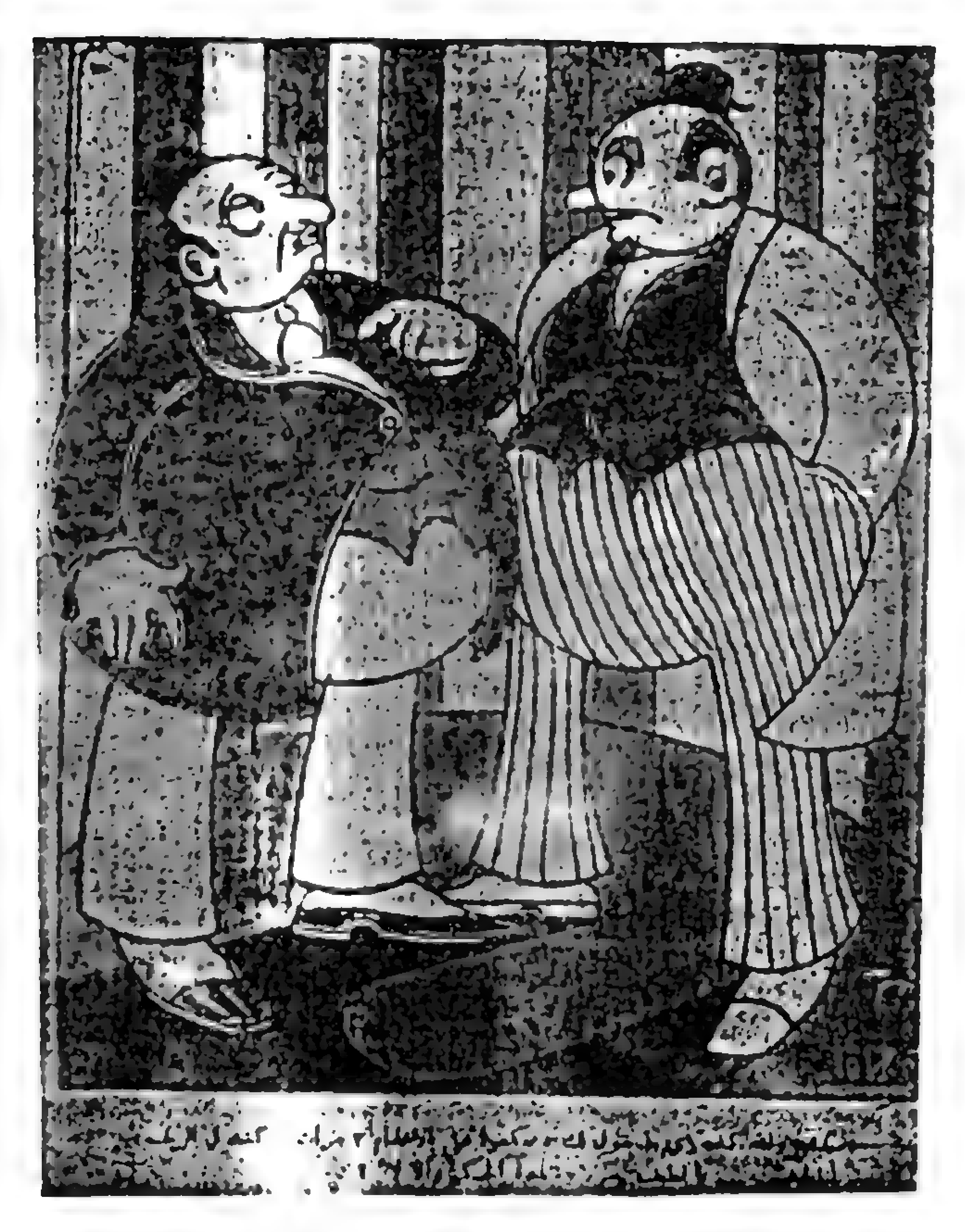
الغلاف الأخير لمجلة "الفكاهة" للفنان "رفقي"



كاريكاتير للفنان "شوقي" بمجلة "الفكاهة" ١٩٢٨م



كاريكاتير للفنان المجهول "خالد" بمجلة "الفكاهة"



كاريكاتير الفنان "خالد" بمجلة "الفكاهة"

قراء أصبحوا مشاهير

تتحرك بوصلة الموهبة في سن مبكرة دافعة صاحبها إلى الاختيار الصحيح أو تدفعه ظروفه الخارجية والأسرية إلى اختيار طريق يسير فيه ويظل داخله دافع قوي نحو الموهبة حتى وهو يسير عكس الاتجاه.

فالإنسان الموهوب هو الوحيد القادر على السباحة ضد التيار وهو الوحيد الذي ينجح عكس قوانين الطبيعة، وكم من مشاهير اختير لهم طريق ولكن كان لهم رأي آخر.

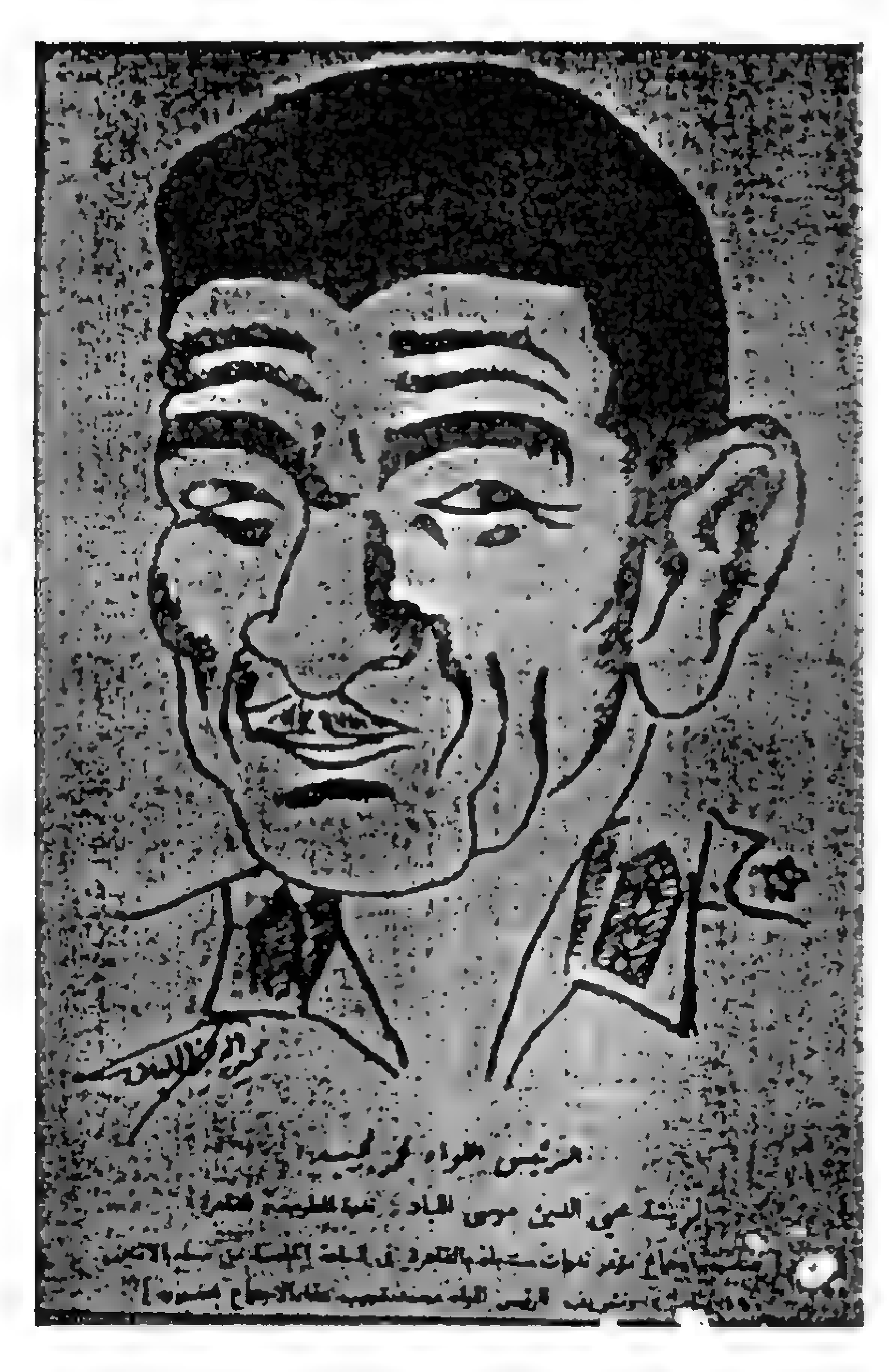
وتدفعني المطالعة المستمرة للجرائد والمجلات القديمة التي أحتفظ بالعديد منها للبحث عن القراء الذين يراسلون المجلة، وأين هم الآن؟ البعض منهم كان صاحب موهبة حقيقية ولكن يبدو أن غبار الحياة قادر على طمس معالمها فتذهب مع روتينية الوضع الوظيفي وتختفي تمامًا ويكتفي صاحبها ببعض البقايا منها يترحم بها على الأيام أو الحظ، وكلها شماعات يعلق عليها الأسباب، والبعض منهم وهم قليل استطاع بإيمان حقيقي السير في الاتجاه واختار الموهبة، ودفع كل الظروف حتى ينال ما يتمناه.

ففي مجلة "سندباد" التي صدرت في يناير عام ١٩٥٢م برئاسة تحرير "محمد سعيد العريان" تحديدًا بالعدد الرابع للسنة الثانية، وعلى الصفحة الرابعة باب بعنوان جريدة الندوة "رمز المحبة والتعاون والنشاط"، وهو الباب الخاص برسائل القراء يرسل طالب ثانوي بمدرسة المطرية صورة مرسومة بالقلم الحبر الشيني "للواء محمد نجيب" بمناسبة اجتماع مؤتمر ندوات "سندباد" بالقاهرة في الساعة الخامسة مساء الاثنين الموافق ١٩ يناير ١٩٥٣م. أما صاحب التوقيع أسفل الرسم فهو الطالب "محيي الدين موسى اللباد" هو نفسه بعد ذلك الفنان الكبير "اللباد" واحد من أهم جيل الرواد في الكاريكاتير وصناعة الكتب وأهم رسامي الأطفال بالمجلة نفسها، وصاحب العديد من الجوائز في مجال صناعة الكتب العربية والدولية للأطفال، وعلى صفحات مجلة "السندباد" ومن أصدقاء المراسلة بالصفحة الثانية بالعدد الخامس لسنة ١٩٥٣م، وتحت اسم فكاهات يرسل الطالب "بهجت عثمان أحمد" الطالب بمدرسة كفر الدوار الثانوية بنكتة دمها خفيف، هذا القارئ هو الفنان الكبير "بهجت" صاحب أشهر كتب الكاريكاتير السياسي "الديكتاتورية للمبتدئين - بهجاتوس - حكومة وأهالي"، وواحد من جيل الرواد في فن الكاريكاتير الذين أسهموا في

تأصيل مدرسة الكاريكاتير الحديثة، ويلاحظ في نفس العدد من مجلة "السندباد" رسالة يقول صاحبها: (يستولي على النوم عند الساعة السابعة فماذا أفعل لأقاوم النوم، وأستطيع السهر بعد ذلك)، ويرد عليه محرر باب "استشيروني" أحد أهم الأبواب بمجلة "السندباد" بضرورة تنظيم ساعات النوم بشرط ألا تقل ساعات نومك عن ثماني ساعات في كل يوم، أما صاحب المشكلة فهو الطالب "عبد الرحمن الأبنودي" بمدرسة قنا الثانوية وهو الاسم الأشهر والأهم بعد ذلك في كتابة الشعر.

وعند صدور مجلة "صباح الخير" في يناير ١٩٥٦م اهتمت بأن يكون بها أبواب لاكتشاف المواهب، ومن أهم هذه الأبواب "نادي الرسامين" ومنه تخرجت أهم الريشات الكاريكاتيرية على الساحة، وتلاحظ في العدد ٩٤ لسنة ١٩٥٧م رسالة من القارئ "فهمي عبد الحميد" تحمل بعض الرسومات ويرد عليه محرر الباب "كاريكاتيرك عن القمر الروسي ينقصه العناية في الرسم" يبدو أن القارئ "فهمي عبد الحميد" قد أخذ بالنصيحة وداوم على التمرين حتى أصبح أهم صانع للرسوم المتحركة والإخراج بعد ذلك، وهو الإيمان الداخلي بالموهبة والقدرة الحقيقية على المثابرة، وفي نفس باب "نادي الرسامين" في العدد ١٧٠ الخميس ٩ أبريل عام ١٩٥٩م رسوم كاريكاتير بسيطة تحمل توقيع الطالب "نبيل السلمي"، ولكنها خطوط رغم البساطة الواضحة بها إلا أنها تدل على نمو مبكر لموهبة وتأكد ذلك بعد احتراف صانعها ليصبح واحداً من أهم صناع الكاريكاتير الصامت في مصر والعالم وأنجز أهم الكتب في الكاريكاتير الصامت مثل "الاشتعال السريع".

وعلى نفس صفحات المجلة أصحاب ريشات أخرى أكثر نضجًا ولكنهم لم يملكوا الإيمان الدائم بالموهبة ولم يستمروا فتركوا القلم وراحوا مع الحياة يصارعون أشياء أبعدتهم عن موهبتهم الحقيقية، واكتفى كل منهم بقصاصة ورق مطبوع عليها إبداعه وذكرى كانت.



رسم الطالب "محي الدين اللباد" "سندباد" ١٩٥٣م

من أصدقاء سندباد

فكاهات..

توفي عمدة القرية ، وكان اسمه سعيد عامر ، وكان في القرية تاجر بهذا الاسم ، سافر إلى العاصمة بعد وفاة العمدة بثلاثة أيام ، وعند وصوله إلى العاصمة أرسل برقية إلى زوجته (مدام جون بالدو) يطمئنها على سلامته ، ولكن عامل البرق بدلا من أن يسلم البرقية لزوجة التاجر ، سلمها لأرملة العمدة ، وقد جاء فيها :

«وصلت سالما ، ولكن الحر لا يطاق !» .

بهجت عثمان أحمد

مدرسة كفر الدوار الثانوية



عبد الرحمن الأبنودي

مدرسة قنا الثانوية

— يصعب علي النوم عند الساعة السابعة ، فلماذا أميل لأقاوم النوم وأستطيع السهر بعد ذلك ؟

— إذا شعرت بالحاجة إلى النوم فلا تقاوم ، وأسرع إلى فراشك ، ثم احرص بعد ذلك على تنظيم أوقات نومك ...

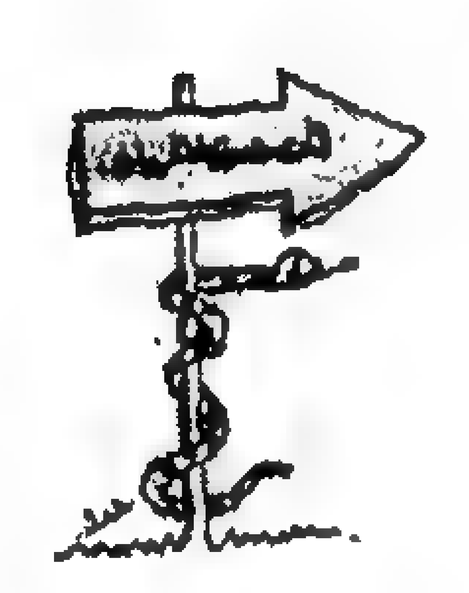
مساهمة من الشاعر الكبير " عبد الرحمن الأبنودي " عندما كان طالبًا سندباد ١٩٥٢



نادي الرسامين بمجلة "صباح الخير" ١٩٥٩م

نادي الرسامين









نادي الرسامين بمجلة "صباح الخير" ١٩٥٧

هل (رخا) أول ريشة كاريكاتير مصرية؟!

إعـلان صغير منشور في جريدة محدودة الانتشار سنة ١٩٢٧م كان فاتحة الخير على الفنان الكبير "رخا"، فقد كان الإعلان عن قرب صدور العدد الأول من مجلة "الفنان" لصاحبها كاتب الأغاني الشهير "يونس القاضي".

أرسل "رخا" خطابًا عن رغبته المشاركة في الإصدار الوليد، وجاء الرد "تعالى فورًا"، ورغـم عـدم اسـتمرار المجلـة في الـصدور فقـد تـوقفت بعد العدد الثالث. إلا أن "يونس القاضـي" صـانع الـنجوم في ذلـك الـوقت أخـذ هـذا الـشاب صـاحب الموهبة العبقرية في الكاريكـاتير ليعرفه بأصحاب الصحف والمجلات، وظهور رسام كاريكاتير في ذلك الوقت كان حدثًا غير عادي نظرًا لندرة رسامي الكاريكاتير.

وبـدأ نجـم "رخـا" يظهـر على صفحات مجلة "الستار" ومجلة "الناقد"، وكان أغلب المجـلات يطـبع في مطـبعة "بارباريـان" في العـتبة، وفـيها تعـرف "رخـا" على أصحاب الـصحف والمجلات وفيها قابل "التابعي" ورسم أول مرة في "روز اليوسف"، ومع زيادة عدد أعماله دفعه الأمر إلى التفكير في إصدار مجلة باسمه وأصدر في ١٩٣٠م "مجلة اشمعنى" لـصاحبها "محمد عبد المنعم رخا"، وقد توقفت بعد ثلاثة أعداد، واستمرت مسيرة الفنان "رخـا" حتـى تقابـل مـع الأخـوين "مصطفى وعلي أمين" ليبدأ حالة فنية خاصة كان لها تأثيرها في معركة الكاريكاتير المصري.

والمتابع لتاريخ الكاريكاتير غالبًا ما يبتعد بعض الشيء عن البحث عن أول رسام مصري مكتفيًا بإلقاء الضوء على الفنان "رخا" باعتباره أول ريشة مصرية بعد الريشات الأجنبية في مجـلات "الكـشكول وخـيال الظـل"، ولكـن بالـبحث وللأمانـة التاريخية عند سرد حركة الكاريكـاتير، لابـد أن نـضيف أن الفـنان "رخـا" أول ريـشة مـصرية اسـتمرت في النشر الكاريكـاتيري، فقد سبق "رخا" أكثر من ريشة مصرية. أولها فنان مصري موهوب اسمه "إيهاب خلوصي" كان قارئًا لمجلة "اللطائف المصورة" سنة ١٩١٩م أعجبت إدارة المجلة برسـومه الـتي كان يرسلها لها فطلبت منه الحضور والعمل لديها بالقطعة، وظل يرسم بها بدايـة مـن عـدد ١٠ فبرايـر سـنة ١٩١٩م مجمـوعة رسـوم معبرة عن حال الشارع المصري وظهـرت موهبـته الفنـية الـرائعة وتـصويره الـرائع "لشوارع مصر"، واعتمد أسلوبه على

التبسيط والخطوط شديدة العمق، ولم يتأثر بالرسوم الأجنبية المنشورة في الصحف، ولكن كان له أسلوبه الخاص، وعلى الرغم من عدم استمراره فلم نجد أي رسوم له باستثناء مجلة "اللطائف" إلا أنه صاحب رؤية خاصة عبرت في وقتها عن خلل ما، وكانت ريشته صادقة.

نعود بعد ذلك لأصحاب المحاولات المستمرة من المصريين من قبل الفنان "رخا" فنجد الفنان المصري والمثال العظيم "محمود مختار" فبعد عودته من الدراسة في باريس كانت تصدر في مصر مجلة "الكشكول" سنة ١٩٢١م لصاحبها "سليمان فوزي" وكانت معروفة بموقفها المعارض لـ"سعد زغلول"، وكان رسامها الأول الأسباني "خوان سانتيس"، وكان يرسم معه الفنان والمثال بعد ذلك "محمود مختار" صاحب توقيع (م.م).

بدأ "مختار" يرسم رسومًا كاريكاتيرية ساخرة ومعبرة منتقدًا "سعد زغلول" بل وابتكر العديد من الشخصيات والأبواب داخل المجلة، وكانت له رسوم ثابتة تحت عنوان "الزغلوليات" والتي انتقد فيها بشدة سياسة الزعيم "سعد زغلول"، ولعلها كانت السبب في خصام بينهما إلا أنه سرعان ما عاد التصالح بينهما وقد زار "سعد زغلول" "مختار" في مرسمه وشاهد تمثاله الرائع "نهضة مصر" وتغير موقف "مختار" من سياسة "سعد" وبالتالي لم يستطع الاستمرار في رسومه الساخرة بمجلة "الكشكول" فقد تركها ليذهب إلى جريدة "السياسة" ولم يسلم "مختار" من الانتقاد الشديد من أصحاب مجلة "الكشكول" على موقفه الجديد.

إلا أن "مختار" استمر في عمله الجديد مركزًا كل وقته لجريدة "السياسة" ورسم فيها العديد من الرسوم الساخرة بجانب رسم رؤوس الصفحات، واستمر عطاء "مختار" في الفترة من ١٩٢٠ حتى ١٩٢٨م ليترك لنا العديد من الأعمال الساخرة، ولكن تظل عظمة "مختار" الحقيقية في أعماله النحتية التي ربما تكون السبب المباشر في عدم إلقاء الضوء على موهبته الساخرة في رسومه المنشورة.

وقد سبق الفنان "رخا" اثنان أيضًا من المصريين كانت لهما محاولات في الرسم، الاثنان هما الشقيقان "حسين فوزي" الذي صار مخرجًا للسينما، وشقيقه المخرج أيضًا "عباس كامل"، وظهرت أعمالهما على أغلفة "روز اليوسف" التي كانت تستعين بالإسباني

"سـانتيس" ، ولكنهما لم يستمرا في العمل نظراً لضعف العائد المادي وتعلقهما بالعمل في السينما .

ولعـل استعراضـنا للريـشات المصرية قبل الفنان "رخا" هو محاولة لإلقاء الضوء بعض الـشيء علـيهم، ولكـن ذلك لا ينفي أبدًا أن ريشة "رخا" تظل عالقة في أذهان عشاق هذا الفن ، فقد استمرت ستين عامًا تعطي بلا انقطاع، ذاق بسببها كل ألوان العذاب من السجن والنفـي الاختـياري. أعطانـا الكثير من وقته ومن جسده المنهك المريض، وظل يعطي حتى وفاتـه القنـبلة، ليـسطر لـنا حالـة وجدانـية مـصرية خالـصة صـاحبة بسمة ورغبة دائمة في العطاء. . رحم الله الفنان الكبير.



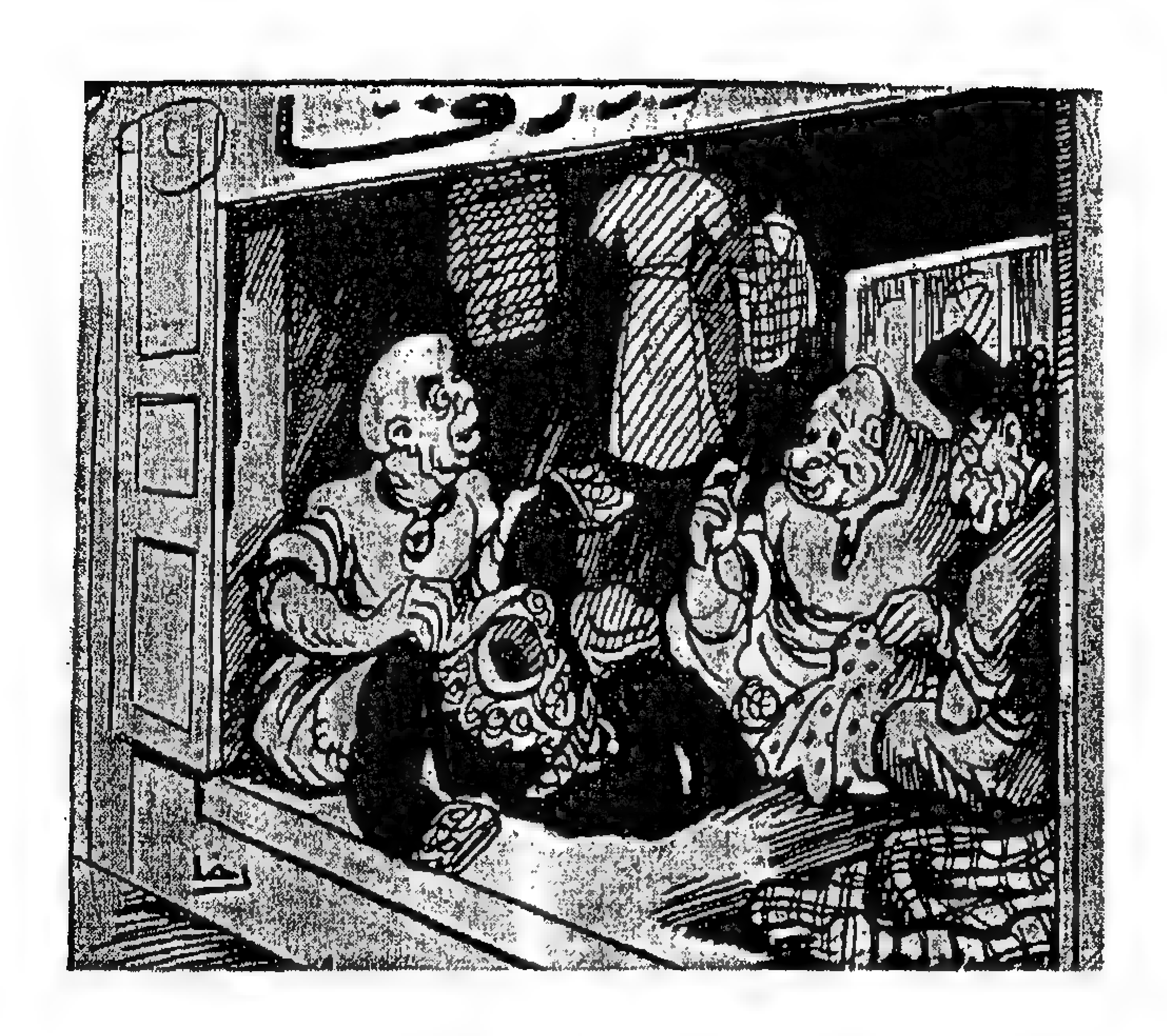
من أعمال "إيهاب خلوصي" اللطائف المصورة ١٩١٩م



من أعمال الفنان المثال "محمود مختار" مجلة "الكشكول ١٩٢١م



من أعمال الفنان المثال "مختار"



كاريكاتير بريشة "رخا"

(بنت رخا)

في ديسمبر عام ١٩٦٠م وعقب عملية تأميم الصحافة ظهرت أعمال كاريكاتيرية مشابهة لأسلوب فنان الكاريكاتير "رخا" موقعه باسم "بنت رخا" على صفحات مجلة "المصور" وقبل ظهور الأعمال كان مقال "علي أمين" عن حكاية "بنت رخا" وكتب يقول: في أحد الأيام زارتني "سنية" بنت الرسام "رخا" خريجة كلية التجارة، وفي يدها بعض الرسومات الكاريكاتيرية، وتطلعت إلى الرسوم وعرفت على الفور أنها رسوم والدها، ولكن "سنية" ادعت أن هذه الرسوم هي من رسمها وابتكرها وليست رسوم والدها ولم أصدقها لأن الأولاد لا يتوارثون نبوغ آبائهم الفنانين. واستمر "علي أمين" في كتابة مقاله وفي نهايته كتب يقول: واليوم أقدم لك الرسامة "سنية بنت رخا".

والحكاية أنه رغم أن لـ "رخا" سبعة أولاد وليس هناك منهم من يقوم بالرسم، ولكن عقب خروج "مصطفى وعلي أمين" من أخبار اليوم وانتقالهم بعد ذلك إلى دار الهلال ومحاولتهم إصدار جورنال يومي من الدار أراد "مصطفى أمين" أن يأخذ بعض المحررين من أخبار اليوم للعمل بدار الهلال، ولكن إدارة أخبار اليوم رفضت ذلك، وقد عدل "مصطفى أمين" عن فكرة الإصدار اليومي وعمل مع "علي أمين" على تطوير مطبوعات دار الهلال، والاستعانة ببعض العناصر الصحفية من أجل التطوير وطلب "علي أمين" من المسئول عن أخبار اليوم في ذلك الوقت الاستعانة بالفنان "رخا" ولكن الإدارة رفضت وغضب "علي أمين" وقال: هذه أول مرة نقدم عملاً جديداً ولا يكون معنا "رخا".

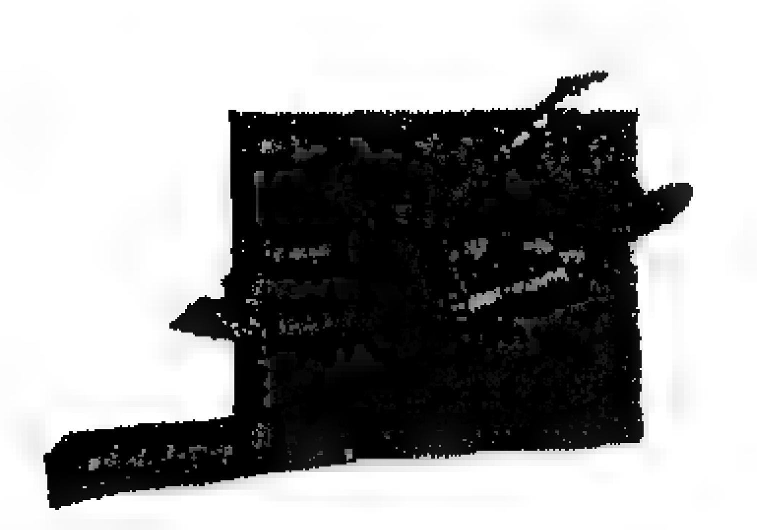
فقد كان الفنان "رخا" هو القاسم المشترك لأي عمل صحفي للأخوين "أمين".

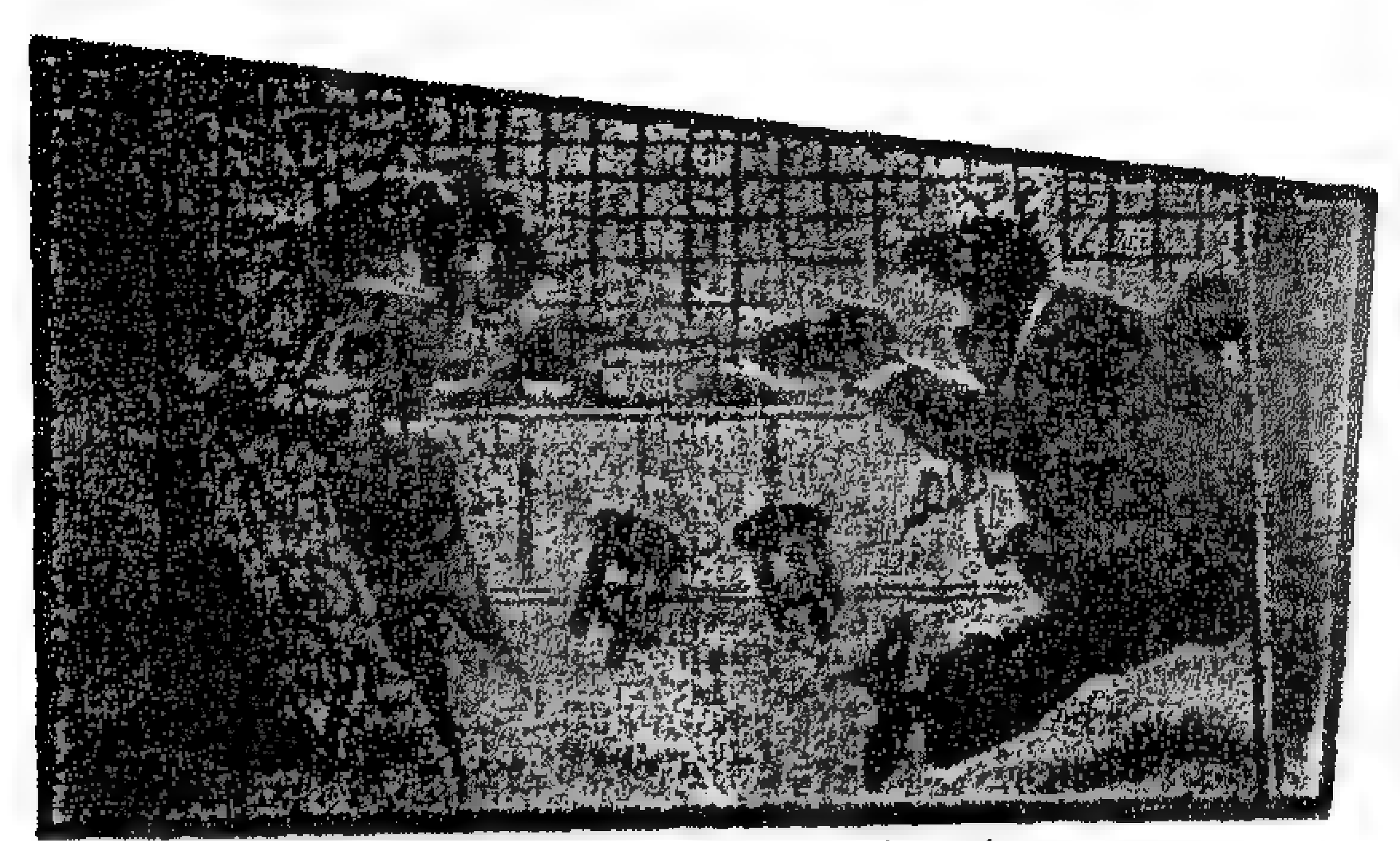
ولذلك كانت الحيلة الظريفة هي أن يقوم "رخا" بتقديم أعماله الفنية على صفحتي ٦٢-٦٣ بمجلة "المصور" ولكن بتوقيع "بنت رخا" وقد سبق ذلك مقال "علي أمين" الذي حمل في كلماته كل الإيحاءات التي تدل على أن "بنت رخا" شخصية وهمية والرسام الحقيقي هو الفنان "رخا" دون أن يغضب إدارة الأخبار في ذلك الوقت.

وكانت الرسوم المقدمة بتوقيع "بنت رخا" تحمل الطابع الاجتماعي، وليست رسومًا سياسية حتى كان اللقاء بين "مصطفى أمين" و"الرئيس جمال عبد الناصر" الذي سأل "مصطفى أمين" عن حكاية "بنت رخا" التي تعمل في المصور وهنا أوضح له "مصطفى

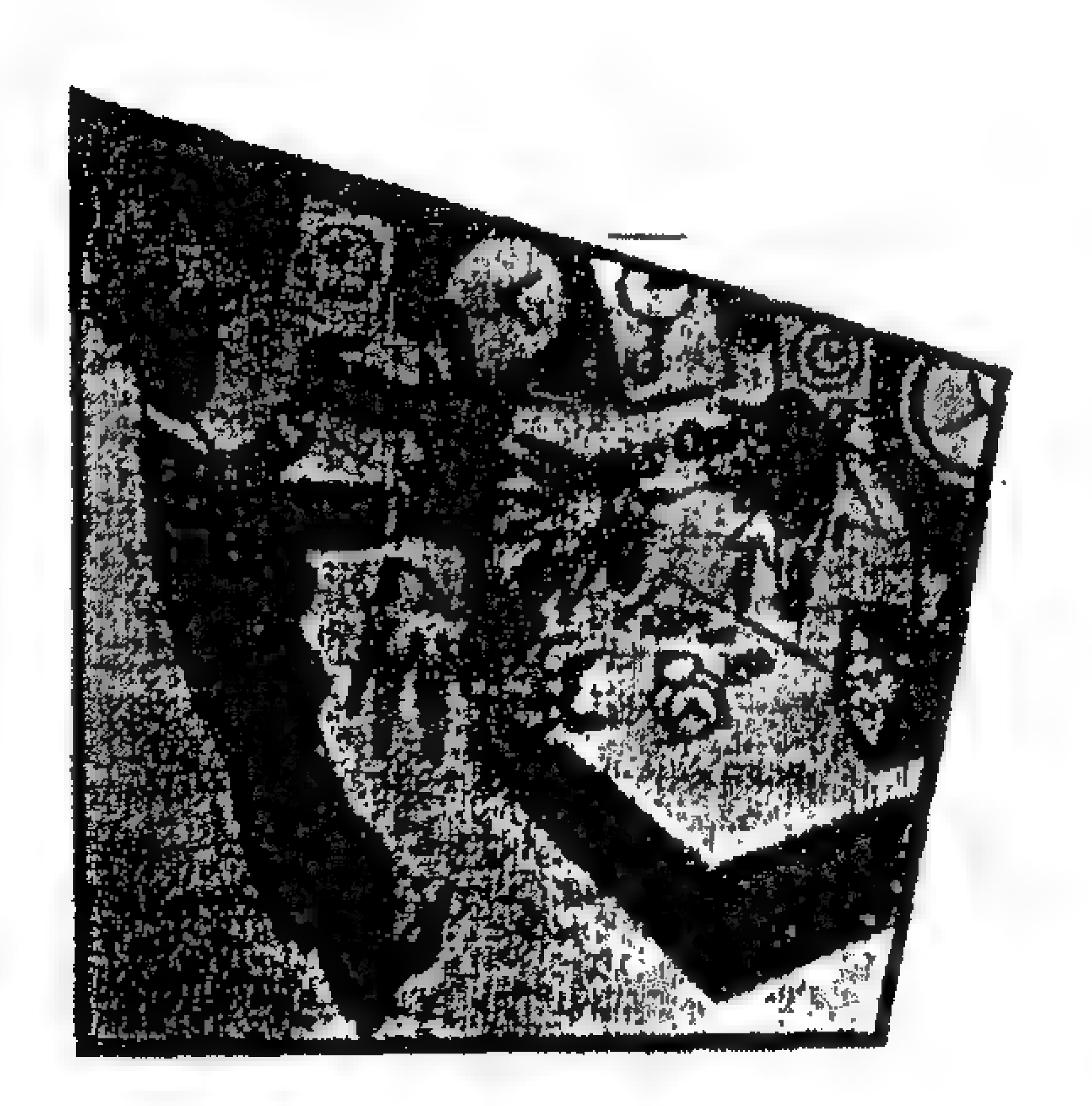
أمين " الحقيقة كاملة بأن "بنت رخا" شخصية وهمية والفن الحقيقي هو "رخا" عندما قال الرئيس أنه مادام الأمر كذلك لماذا لا يقدم رسومًا سياسية ويوقع باسمه أيضًا؟ .

وقد قال "رخا" إنه أخذ يقدم رسومًا كاريكاتيرية باسمه في المصور مع الأخوين "أمين" واستمرت أعمال الفنان تنبض بالحس الوطني الصادق، فهو صاحب أول ريشة مصرية احترفت العمل الكاريكاتيري، وقد سبقه بعض الريشات التي لم تستمر منهم "إيهاب خلوصي" في "اللطائف المصورة" و"حسين فوزي وعباس كامل" على صفحات "روز اليوسف"، وأحيانًا أعمال في "الكشكول" للمبدع النحات "محمود مختار" ولكن يظل "رخا" ابن قرية سنديون المولود في ١٩١١م أول ريشة مصرية قامت عليها مهمة تمصير فن الكاريكاتير، واستمر عطاء "رخا" قرابة الستين عامًا مبدعًا، له أسلوب خاص ومدرسة خاصة قادرة على الوصول بدرجة عالية تحمل "الهم" العام وتقدم السخرية القادرة على النفاذ إلى المتلقي بأسهل الطرق، واستمرت أعمال "رخا" حتى وفاته ١٩٨٩م في عطاء مستمر تعطي الطريق لأجيال قادمة، وتحمل مع جيله عملية تمصير فن الكاريكاتير لتكمل من بعده العطاء.





في مكتب الطبيب
- ومع طباخ الجيران براضيل " الناس
بقولوا إيه .. بقولوا ما عندهمش طباخ "



كاريكاتير بريشة "بنت رخا" المصور ١٩٦٠

حكاية السجين رقم ٣٣٢٨

تمثل الفكرة الكاريكاتيرية أساس العمل الفني لدى رسام الكاريكاتير، وبقدر المعاناة في صياغتها تلقي القبول لدى المتلقي، والفكرة صناعة محلية خاضعة لقانون وضعي لمجتمع له قواعده وسلوكياته وضمير الفنان يتدخل لحسم الخلاف العقلي داخله.

وعند بداية فن الكاريكاتير لم تكن الفكرة صنيعه الفنان، ولكنها كانت جاهزة يقوم فقط بتنفيذها، عادة ما يضعها القائم على المطبوعة، وقد يحدث تعارض بين الأفكار لرسام واحد فهو تارة مع الوفد على صفحات "روز اليوسف" وتارة أخرى ضد الوفد على صفحات مجلة "الكشكول"، وظل الوضع قائمًا حتى جاء جيل مصري صميم قام بوضع فكرته ودافع عنها ودخل السجن بسببها.

وحكاية السجين رقم ٣٣٢٨ تمثل واقع أغرب قضية سياسية يدخل فنان كاريكاتير بسببها السجن، فالسجين ٣٣٢٨ هو فنان الكاريكاتير الرائد "رخا" أول ريشة مصرية عرفت طريقها لتدخل النفق شديد العتمة، ليضع نور فن قاد مسيرة أجيال تعلم قيمة الفن وأدرك في سن مبكرة مدى الدفاع عن مبادئه حتى لو دفع أجمل سنوات عمره خلف زنزانة يحمل جلاده ضميرًا أشد سوادًا وأكثر عتمة.

"رخا" يحكي قصته مع قضية "العيب في الذات الملكية" يبدأ "رخا" الحكاية أثناء حكومة "إسماعيل صدقي" رئيس الوزراء ووزير الداخلية سنة ١٩٣٣م - يلاحظ أن "رخا" عمره في ذلك الوقت ٢٢ سنة - وفي عهد "صدقي باشا" قتلت جميع الحريات.

كان الأستاذ "رخا" يعمل في جريدة "المشهور" لصاحبها "عمر عزمي" وهو صديق للفنان "رخا" وجريدة "المشهور" كانت تصدر بدعم خاص من الأمير "عباس حلمي" المنشق عن القصر والذي اندمج مع طبقة العمال، وذلك ما أزعج "صدقي باشا" وأراد أن يصنع وقيعة بينه وبين الملك "فؤاد" وراح ضحيتها الفنان الشاب.

نعود إلى واقع القضية، صدر العدد الأول من جريدة "المشهور" يحمل كاريكاتير شديد النقد والسخرية لحكومة "صدقي باشا" حيث صور انحيازه الشديد إلى الاحتكار الأجنبي على حساب العامل المصري البسيط، وكاريكاتير أخر يصور كل وزراء حكومة "صدقي

باشا " في كرة ثلج تدفعها فتاة صغيرة تمثل السنة الجديدة في إشارة واضحة لرفض الشارع لهذه الحكومة، وعلى هذا أغضب العدد الأول الحكومة علاوة على خلفية انحياز "عباس حلمي" ودعمه للجريدة، فقد استدعت النيابة الفنان "رخا" وصاحب الجريدة، وبعد أيام من التحقيق الطويل انتهت القضية بالبراءة التي أغضبت "صدقي باشا".

عندما أدرك "رخا وعمر عزمي" خطورة الأمر وشرعًا في تجهيز العدد الثاني أثناء التحقيق معهما، وفي هذا العدد رسم "رخا" صورة صحفي شاب يحمل أوراقًا ويدخل على رئيس التحرير الذي يسأله ماذا ترسم اليوم. . فيرد عليه (سيب السياسة واكتب عن أسعار الفجل والكرات).

تعليق بسيط وسهل ويحمل رغبة واعية لإدراك الموقف من كبت للحريات، ولكن النيابة استدعت الفنان "رخا" لتسأله عن الكاريكاتير المنشور، وهنا كانت وقائع التلفيق حين كتب على الورق الذي يحمله الرسام داخل العمل الكاريكاتيري بقلم رصاص (يسقط الملك ابن. .)، وعبارة سب، هنا اندهش "رخا" من التعليق المكتوب الذي لا يمكن رؤيته إلا من خلال عدسة مكبرة، وأثناء التحقيق معه بواسطة رئيس النيابة "محمود منصور باشا" والأفوكاتو العام "سيد مصطفى باشا" أكد "رخا" أنه ليس صاحب التعليق المكتوب بالقلم الرصاص وإنه يعلم أن الذات الملكية مقدسة والملك يملك ولا يحكم بنص الدستور وإنه غير مسئول عن أي خطأ يرتكبه جميع موظفي الدولة.

وبعد فترة من التحقيق الطويل اتضح أنها قضية ملفقة بواسطة شخص يدعي "مكاوي" وهو الذي قام بكتابة هذه الجملة بخط يده، وكان يعمل مع "عباس حلمي" ووضعه في هذا المكان "صدقي باشا" للوقيعة بينه وبين "الملك فؤاد"، ونجحت خطة "صدقي باشا" في المؤامرة التي حرم بعدها "عباس حلمي" من اللقب الذي كان يحمله وهو "صاحب المجد النبيل عباس حلمي"، ويستطرد الأستاذ "رخا" حكايته عن واقع القضية في مذكراته "رخا فارس الكاريكاتير" قائلاً: لقد استمرت المحاكمة من الساعة التاسعة صباحًا حتى الساعة السادسة مساءً ترافع فيها المحامي "شوكت التوني" الذي شكك في شهادة خبير الخطوط "محمد علي سعودي" الذي سبق أن أخطأ في أكثر من قضية أشهرها قضية الخطابات المزورة التي نشرها "توفيق دياب" ولكن كل محاولات الدفاع فشلت وصدر

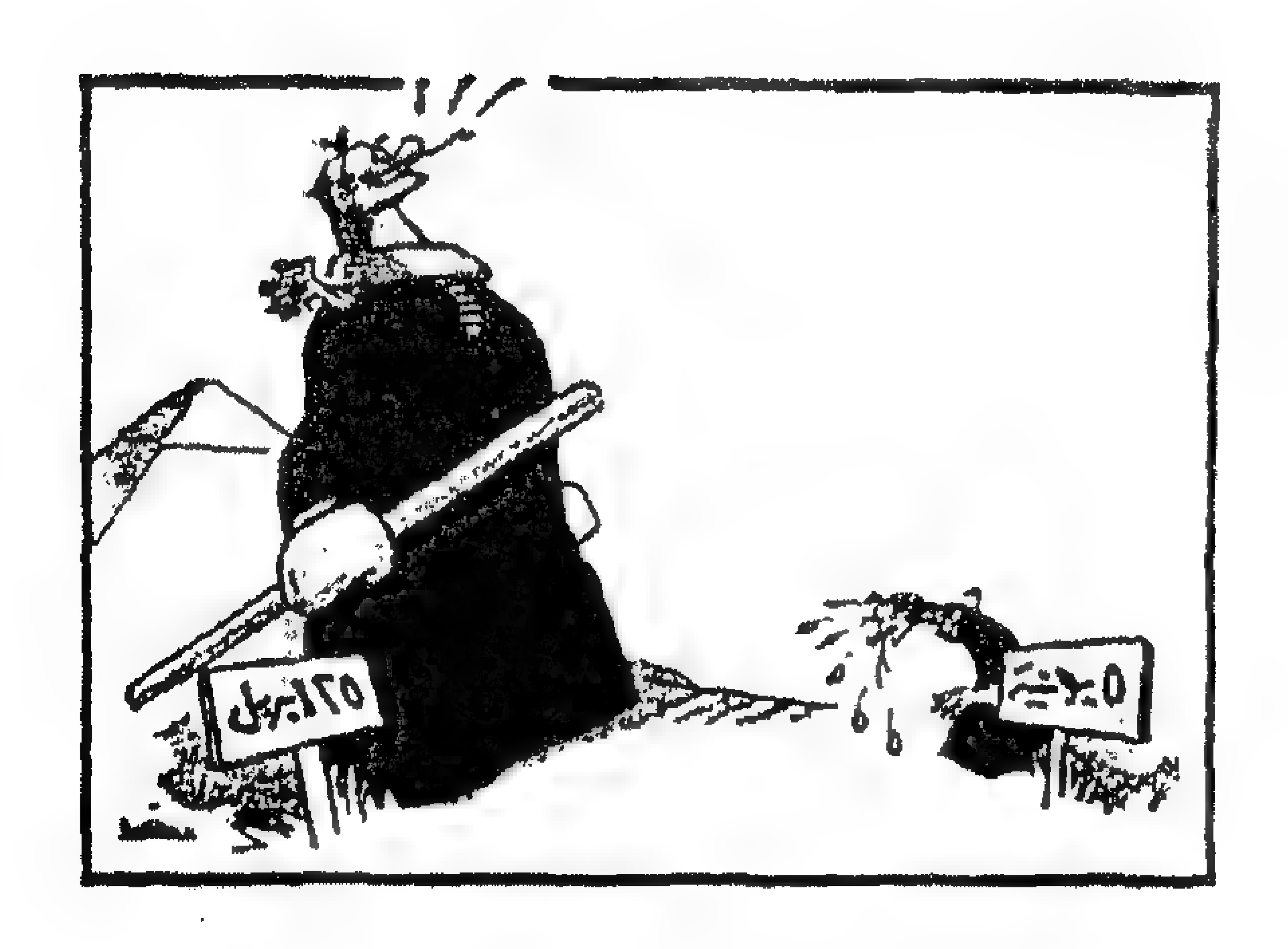
الحكم بحبس الفنان "رخا" أربع سنوات كاملة اشتغل فيها بالسجن بمهنة خطاط يكتب الخطوط وهي وظيفة ساعدته على الحركة بحرية داخل سجنه وحمل "رخا" رقم ٣٣٢٨ لأصغر سجين كاريكاتيري، صاحبه في فترات السجن الكاتب "عباس محمود العقاد".

حتى كانت سنة ١٩٣٦م عندما تولت حكومة "النحاس باشا" الوزارة وقد فكر "النحاس باشا" في إعداد قانون العفو العام الذي شمل فيه اسم الفنان "رخا" وبدأ يعد نفسه للإفراج، وكان قد قضى المدة ولم يبق له سوى ثلاثة أشهر، ولكن يبدو أن القدر أراد له أن يستمر المدة كاملة فقبل الإفراج عنه توفى "الملك فؤاد" قبل عيد الجلوس بحوالي عشرة أيام فلم يفرج عنه وقضى الأربع سنوات كاملة، ويضحك الفنان "رخا" عندما يتذكر تفاصيل القضية ويقول: لقد عاقبني "الملك فؤاد" حيًا وميتًا.

هذا هو واقع القضية كما رواها الأستاذ "رخا" مسجلاً ذكرياته عن الكاريكاتير في ٦٠ سنة في كتابه "رخا فارس الكاريكاتير" للكاتب الصحفي "سعيد أبو العينين".



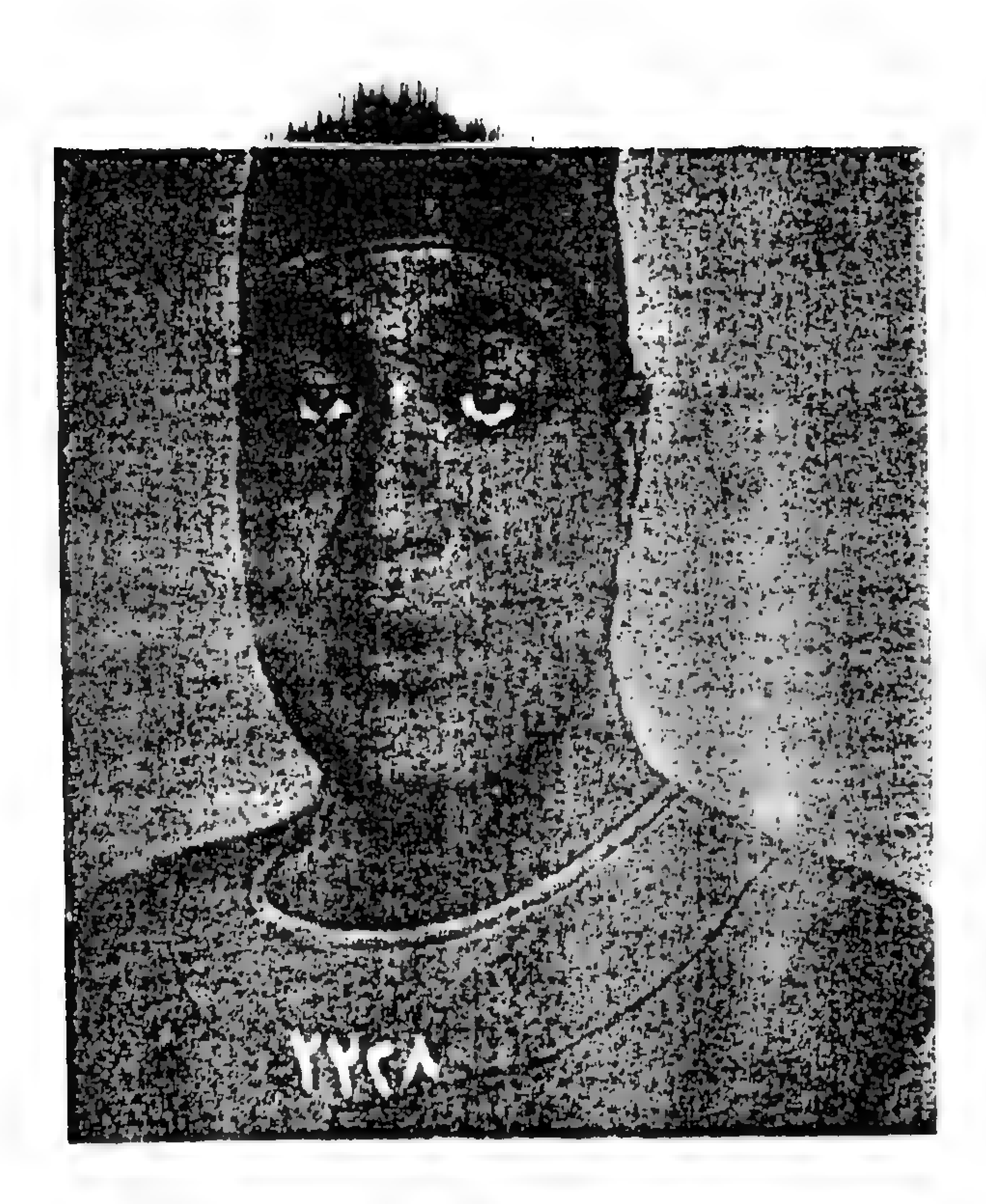
الفنان "رخا" بريشته



كاريكاتير للفنان "رخا" أخبار اليوم



غلاف مجلة "روز اليوسف" بريشة الفنان "رخا"



صورة "رخا" أيام السجن من كتاب فارس الكاريكاتير

حكاية بوستر

داخل سجن مصر في نوفمبر ١٩٥٣م ضمت زنزانة الحجز فنان الكاريكاتير "زهدي العدوي" مع مجموعة من اليسار المصري صاحب الصوت العالي في ذلك الوقت، لم يكن "زهدي" فنان كاريكاتير فقط مؤمنًا بالمستقبل يسعى للأفضل، بل عاشقٌ لكل ذرة تراب مصرية. ظهرت أعماله على صفحات مجلة "غريب" عقب مظاهرات الطلبة ١٩٣٦م لينطلق إلى عالم النجومية بين أبناء جيله، ويظل نضاله الوطني لا يتوقف عند القلم والورقة إنما يمتد إلى الانخراط داخل التنظيمات السياسية التي أدت به طوال فترات حياته، فلم يخرج من سجن إلى سجن حتى يدخل سجنًا آخر.

أما حكاية البوستر فهي صورة من صور النضال الحقيقي داخل زنزانة متر في متر تصميم غريب على الحياة، يرسم "زهدي" داخل السجن هذا البوستر لأغرب مسابقة للمساجين.

تبدأ الحكاية من أول "جراية العيش" حتى انتظار شمس الصباح من فتحة صغيرة في شباك يحتضن زقزقة عصفور، فمع كل صباح يستلم "زهدي" رغيف العيش يأكل نصفه ويأخذ النصف الآخر يصنع منه كورة من العجين من لبابة العيش، يضعها على شباك المعتقل في المساء تتحول قطعة الخبز إلى كتلة صلبة بفضل أشعة الشمس، يجلس "زهدي" في طرف الزنزانة ينحت قطعة الخبز الصلبة إلى قطعة شطرنج في تصميم عجيب يلتقط طرف الخيط مسجون آخر يضع قطعة أخرى أمام "زهدي" ليصنع منها حصانًا أو طابية أو ملكًا أو مجموعة عساكر حتى تكتمل قطع الشطرنج، يرسم مربعات أسود وأبيض وتبدأ مرحلة عمل بوستر يوضع داخل السجن لإقامة المسابقة الأولى من نوعها، وفي المساء تبدأ مرحلة اللعب والفوز والهزيمة حتى تنتهي اللعبة، ويبدأ يوم آخر والفائز هو الإصرار على التحدي ورفض السجن الداخلي وقبول الحياة.

هكذا صنع "زهدي" فكرة قبول الظلم ومقاومة اليأس وروح الأمل في بكرة وعندما تمسك البوستر تحس أنك أمام قدرة عجيبة على الحياة، وهكذا استمر إصرار مجموعة من مثقفي مصر عندما صنعوا داخل معتقل الواحات أغرب جريدة في العالم، فداخل المعتقل كانت تعيش معهم قطة صغيرة، وكان كل منهم يكتب أخر خبر ويضعه على رقبة القطة وتسير داخل المعتقل تنقل الأخبار في حيلة ظريفة ابتكرها "زهدي" ورفاقه.

وتستمر حياة "زهدي" سلسلة من الكفاح على الورق وداخل النفس البشرية، كاشفًا في خطوط سميكة شديدة التعميق أبعادًا جديدة، فقد اعتمد كثيرًا على الكاريكاتير الصامت فهو أبلغ من الكلام، واضعًا مدرسة جديدة ناطقة بلغة بصرية قادرة على النفاذ والوصول بأقل قدر من الفلسفة الذاتية، التي منبعها الأساسي أعمال فنية راقية صاحبت مدرسة "زهدي" الكاريكاتيرية.

واستمرت أعماله على صفحات مجلة "روز اليوسف" حتى وفاته في يوليو ١٩٩٤م.


مباراة شطرنج
بجوائز
ألاحد ١٥ر١١ر٩٥٣

طوغان الصائد بالكاريكاتير

في احتفالية رائعة تجمع فيها فرسان الفن المشاغب، كان الاحتفال بـ "٦٠ سنة كاريكاتير" يحملها صاحب ريشة شديدة الخصوصية الفنان "أحمد طوغان" تجمعنا نستمع إلى شهادات نجوم الصحافة حول عبقرية طوغان.

حامل البندقية والقلم والريشة، فقد حارب مع الثوار في الجزائر التي ذهب إليها ماشيًا على الأقدام لينضم إلى كتيبة المحاربين يترك الريشة جانبًا يحمل سلاحًا مدافعًا عن حق شعب في الحياة.

إنه فارس لم يترك حصانة أبدًا حتى بعد الاستقلال يعود حاملاً ريشته وقلمه ليبدع كتابه "أيام المجد في وهران"، ويعود إلى ثكنته العسكرية داخل مرسمه ليستريح المحارب حاملاً أقلام الجد ويبدع لوحات كاريكاتيرية تزين صفحات الجرائد، ليجمعها في كتاب "قضايا الشعوب"، وهو الكتاب الذي يمثل علامة فارقة في تاريخ الكاريكاتير المصري، فهو من تقديم الرئيس "محمد أنور السادات"، وقد علق عليه "الرئيس جمال عبد الناصر" في أحد اجتماعات رجال الثورة، فهذا الكتاب يحمل عبقرية ريشة مبدع من نوع خاص.

وتستمر رحلة الفارس "طوغان" مع القلم والريشة ويترك الريشة قليلاً ليعاود كفاحه مع ثوار اليمن، ويكاد يُقتل ولكنه مزيج خاص من إنسانية شديدة التعميق والإيمان بالمبدأ.

ويعود "طوغان" محاربًا وفارسًا آخر يشتد عليه الظلم ويترك عمله ولكنه لم يفقد إيمانه بالغد. حاملاً ذكريات كفاح مناضل، ليبدأ من جديد على صفحات الجمهورية ولأول مرة ينشر كاريكاتير لفنان في الصفحة الأولى، وبداية "طوغان" لم تكن سهلة ففي عام ١٩٢٤م تقدم بأعماله التصويرية والبورتريهات لإحدى المجلات بتوصية من أحد الباشوات الذي كان زميل والده الضابط، ليصطدم برجل ضخم الجثة فقدم إليه العمل فقال له: الرسم ليس شيئًا بسيطًا وليس أي فرد بإمكانه أن يرسم. ألست تلميذًا! عليك الالتفات إلى مدرستك ودعك من موضوع الرسم هذا، ومزق الرسم ورماه.

وقد اختفى هذا الرجل من الساحة وظل "طوغان" الاسم والمعنى والرغبة في الحياة حتى قابل الفنان "رخا" فمد له يد المساعدة وشجعه على الاستمرار بعد أن أدرك موهبته الفنية

ليصبح "طوغان" فارسًا من فرسان الجيل الأول، الذي وقع عليه عاتق تمصير فن الكاريكاتير الذي بدأ في مصر على يد الأجانب.

وظل "طوغان" رجلاً شعبيًا مع الناس في الشارع والحقول والأرصفة، فالفنان إذا لم يكن شعبيًا فلن يصدقه أحد، ولن يقنع القراء، ولم يجد رسم شخصياته، و"طوغان" يؤمن بأن الرسام ـ رسام الكاريكاتير ـ لا يضع نكتة، ولكن له موقف ورسالة وأن من ينكت لا يستطيع، الرسم فالرسم يملك القدرة على السخرية فهو في الأساس مفكر ينفذ الفكرة بالرسم.

رسام الكاريكاتير ليس وظيفته التنكيت بل التوعية عن طريق السخرية إلى جانب التنبؤ بالحدث قبل وقوعه، ورغم معارك "طوغان" الطويلة إلا أنه يظل لا يحمل كرهًا لأحد تاركًا الصغائر جانبًا فلديه رسالة ومشروع شخصي يسعى إليه فالابتسامة لا تفارقه. يسعى لاستكمال مشروعه في تجميع أعماله في كُتيبات رخيصة الثمن عالية القيمة حتى تشاهد الأجيال أعماله التي أنجزها طوال مشوار حياته.

إنها رحلة إنسان أدرك مبكرًا أن السعادة في العطاء. إذا كان اسم "طوغان" يعني "الصائد بالصقر" فقد ظل "طوغان" صائدًا بالكاريكاتير لكل الأحداث والمواقف معبرًا بقوة بأسلوب شديد الخصوصية وريشة مبدعة لإبقاء العمل.

أطال الله في عمر فناننا الكبير وهنيئًا لهذا الجيل استمرار عطاء "طوغان".



"طوغان" بريشته



"طوغان" بريشة الفنان "مصطفى حسين"





دياب ونصف قرن كاريكاتير

يظل فنان الكاريكاتير حالة وجدانية خاصة يدرك حجم المعاناة ويسخر أفكاراً تظل تحفر في وجدان المتلقي وسيلة تعينه على إدراك مفردات الواقع، ومهما حاول فن الكاريكاتير يظل فنًا تحريفيًا يدرك المعاناة ويعبر عنها فهو لسان حال مجتمع.

وعندما بدأت الشرارة الأولى لهذا الفن حاول الفنان المصري القديم تقديم صورة واقعية مختومة بالسخرية والمرارة على جدران المعابد، وفي برديات ساخرة تعبر عن الأوضاع المقلوبة التي يعاني منها السواد الأعظم، وتجمعت خيوط هذا الفن ليغزل الفنان على (نول) من المعاناة، بعد ذلك الأفكار والرسوم ذات الدلالات التعبيرية القاسية الجانبية التي تضيء ظلمة العتمة.

وجاءت أجيال تحمل "الهم العام" وترسم ابتسامة على وجه مصر، ومع توالى الأجيال ظهر جيل ثورة يوليو، جيلاً متفقًا مع مبادئ وأفكار الثورة عاش الحلم والواقع معًا.. كان جيل فناني الكاريكاتير على صفحات الوليد الصغير الكبير الشاب "صباح الخير" يمثل حالة فنية خاصة، جيل وضع قواعد جديدة لهذا الفن الذي بدأ سياسيًا وتراجعت الأفكار الاجتماعية بعض الشيء.

أدركت مجلة "صباح الخير" أن فن الكاريكاتير أصبح ضرورة ملحة لتوصيل الأفكار والمعاني لجيل يستنشق عبير الديمقراطية ويسعى لتأكيد معاني ومبادئ جديدة، فكان الإنتاج الكاريكاتيري غزيرًا جدًا، وبرزت أسماء كبيرة مثل "صلاح جاهين والبهجوري، ورجائي" حتى كان عام ١٩٥٨م الذي يحمل ريشة مصرية صميمة ريشة الفنان "دياب" ابن الشرقية الذي نحتفل يوم ٥/٣ بعيد ميلاده أطال الله في عمره.

كانت ريشة "دياب" بلسمًا شافيًا وسط كوكبة من فناني الكاريكاتير يضع كل منهم أسلوبًا خاصًا به، كان دائمًا يدرك أنه لا بد من وجود قضية ليعيش الكاريكاتير، فهو ينشأ في مناخ حافل بالقضايا الكثيرة.

يظل "دياب" ببساطة الفلاح وسخرية الفيلسوف وعبقرية الفنان وشاعرية الشاعر آلة وجدانية في ضمير الوطن، فالصفاء والحميمية والتلقائية الساخرة في ريشته تصل دائمًا إلى المتلقي دون حاجز. لا يحتاج "دياب" إلى موصل فهو قادر على كسر كل الحواجز بريشته

البارعة . . تربى داخل وسط علمي لأب هو الدكتور "محمود دياب" وعمه المفكر "توفيق دياب" .

ذهب إلى كُتاب القرية ترك الشيخ يقرأ للأولاد وانهمك في رسمه بصورة ساخرة لينال علقة ساخنة على هذا التصوير الساخر، وكانت هذه العلقة فاتحة الخير ليحمل ريشته ويحارب على صفحات المجلات والجرائد، يسافر خارج الوطن لمدة طويلة يرسم في دول أخرى ذات ثقافات مختلفة، وتظل ريشته ثابتة قادرة على مواجهة الواقع .

"دياب" الذي حلق له والده شعره أكثر من مرة حينما عرف بدخوله كلية الفنون الجميلة، فقد كان والده شيخًا أزهريًا له رأي خاص في الفن. إلا أن "دياب" أحب الفن وعشق ريشته وأدرك المعاناة وعبر عنها .

وفي بداية عمله بالكاريكاتير ابتكر شخصيته الوحيدة "محمود بك عبد الماضي" ليمثل طبقة تعيش على أفكار بالية رافضة الواقع، فقد كانت مستفيدة من الأوضاع السابقة، وقد تميزت الشخصية بالتعبير الحقيقي عن هذه الطبقة، وكشفت زيف وخداع هؤلاء ولعلها المرة الأولى التي تكتب رسالة ماجستير عن هذه الشخصية .

والمتابع لأعمال الفنان "دياب" يحس بمدى التعبير عن الواقع ومصرية أعماله بصورة كبيرة، فرغم دراسته وتأثره في البداية برسوم الفنان الفرنسي "ريمون" في أخبار اليوم عندما رسم صورة تعبر عن تفشي مرض "السل" ، إلا أنه عندما بدأ يرسم كانت رسوم المصري القديم دليله للدخول لهذا العالم العجيب .

إنها سلسلة متوازنة للأجيال رفض "دياب" التغريب في الفن ولكن لم يرفض التجريب وظل يجرب حتى وصل إلى بر الأمان في أسلوب سلس، اعتمد على الخط السميك الأسود في تعبير راق وألوان جذابة وفكرة بسيطة مختصرة عميقة الأثر، وظل قلمه الأسود السميك لا يتغير صاحب مواقف ثابتة يستمد مداده من دواية أعماق فنان مصري شديد المصرية ملامحه لا تختلف عن أشخاص مصر العاديين. ابن بلد شهم أصيل عندما تجلس معه يظل يتذكر أستاذه "إبراهيم حسين" الذي كان يشجعه ويتذكر "مصطفى متولي" الذي دفعه إلى كلية الفنون الجميلة .

اليوم ونحن نحتفل بعيد مبلاده نضيف شمعة إلى أعماله التي مازالت تضيء لنا الطريق .

أطال الله في عمره وعمر هذا الفن الجميل .




الدراسة بدأت يا أولاد.. عايزكم بقى تاكلوا على سطر وتسيبوا سطر..!



روز اليوسف ١٩٩٤م


البيه المدير رايق النهاردة ،
أصله نسي الشنب والتكشيرة
في البيت .. !!
مدير

● حمير ●



ـ يقولوا حمار حمــار بس اعيش !!!

○ حمير ○



ـــ لا ياعم انا عايز اتفرج على فيلم افرنجي ...

الفصل الثالث

شخصيات في الكاريكاتير

شخصيات في الكاريكاتير

المصري أفندي

ظهرت شخصية المصري أفندي بريشة الفنان الأرمني "صاروخان" على صفحات مجلة "روز اليوسف" كرمز لرجل الشارع، واستطاعت هذه الشخصية التعبير عن رجل الشارع الذي يواجه الساسة والزعماء، ويدخل المعارك ويلعب دوراً هاماً على امتداد السنوات، وكان الظهور الأول لها في مارس ١٩٣٢م.

والحقيقة أن شخصية المصري أفندي لم تكن ابتكاراً خالصاً لـ"صاروخان" ولكنها اقتباس من صورة لرجل ضئيل الحجم كانت تظهر على صفحات "الديلي إكسبريس" للرسام الإنجليزي "ستروب"، وقد أحضرتها "السيدة فاطمة اليوسف" والأستاذ "التابعي" للرسام "صاروخان".

وكانت الصورة الإنجليزية لرجل يرتدي القبعة ويمسك بيده مظلة، وقد استبدل الرسام "صاروخان" القبعة بالطربوش والمظلة بالسبحة وظلت النظارة السميكة على وجهه.

وقد استخدم الرمز "المصري أفندي" فترة طويلة على يد الفنانين "رخا وزهدي وطوغان وعبد السميع" واستمر فترات طويلة كتعبير لرجل الشارع، وإن كانت هذه الشخصية تلقي بعض العتاب على ملابسه فهو يرتدي "بدلة" وهذه "البدلة" ترتديها طبقة الأفندية فقط.

كما إنها مقتبسة تم تمصيرها، لذلك كانت دائمًا الحاجة إلى شخصية أخرى تتجسد فيها كل صفات الشخصية المصرية في ذلك الوقت حيث إن ٩٩٪ من الشعب المصري كان يرتدي "الجلابية"، لذلك وبعد تسع سنوات ظهرت شخصية "ابن البلد" للمبدع "رخا" ولنا معها وقفة.



شخصية "المصري أفندي" بريشة "صاروخان"



المصري أفندي بريشة "طوغان" ١٩٥٢



المصرى افندى بريشة زهدى





المصري أفندي بريشة "رخا"

مارس ١٩٥٣



تشرشل - في كل مرة المصري هو اللي يطلع السلم ده.. إنما المرة دي احنا اللي مطرين نطلع..

المصري أفندي بريشة "عبد السميع"

فلفل وشطة

عندما ظهرت شخصية "المصري أفندي" كتعبير لرجل الشارع العادي، وكثرت الانتقادات حولها على اعتبار أنها لا تمثل سوى طبقة واحدة فقط هي طبقة الأفندية، حيث إن الأغلبية كانت ترتدي الجلابية، كما أنه شخصية مقتبسة أجنبية وليست مصرية خالصة.

كان الظهور الثاني لشخصية "ابن البلد" للعبقري "رخا" كرمز لرجل الشارع، وتعبر عن وجدان رجل عادي ينقل همومه ويتحدث بلغة أبناء البلد.

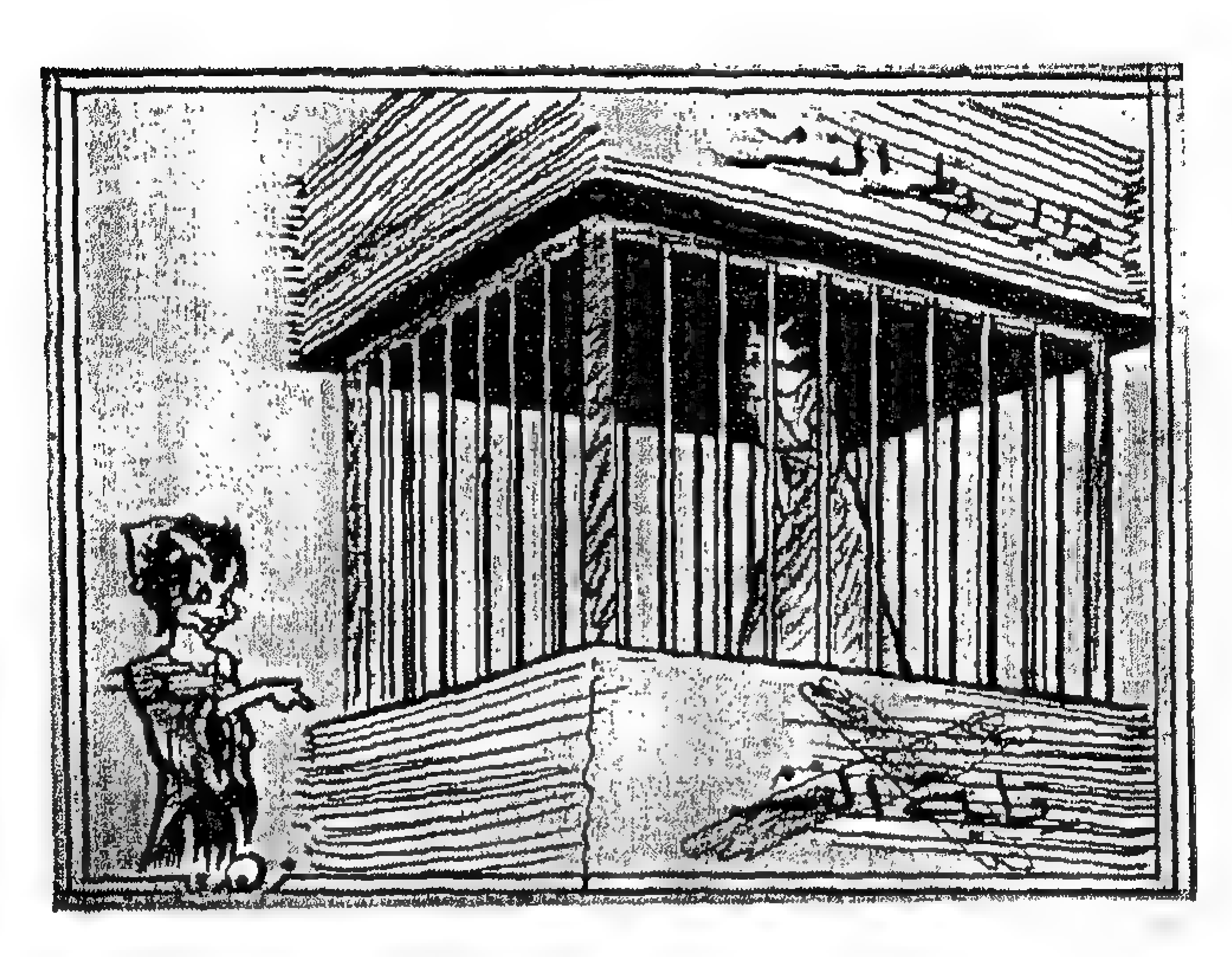
وبين ما أحدثته الشخصية من حالة توازن أحيانًا وتنافر غالبًا كانت شخصية العبقري "زهدي" لشاب صغير "فلفل" ابن بلد عبقري ذكي لماح شخصية ماكرة أحيانًا خفيف الظل لذيذ الطعم ابن بلد بجد ظهرت على صفحات جريدة "الزمان" كشخصية منفردة خالصة في مرحلة مهمة.

كان الكاريكاتير المصري يحاول الخروج من عباءة الأجنبي محاولاً إيجاد شخصية متميزة فقد وقع على جيل "زهدي" عملية تمصير فن الكاريكاتير فكان لها... جيل صَنع الخطوط الأولى في مدرسة الكاريكاتير الحديث.

حاولت ريشة ابن الشرقية "زهدي" صناعة نموذج الشاب معجون بمية العفاريت "فلفل" لعل اختيار اسمه ارتبط بطلقات "زهدي" الصاروخية في الكاريكاتير الذي اعتبر مثل الفلفل في الطعام (حراق) لكنه لطيف، يعطي للحدث طعمًا يضيف توليفة مهمة تزيد الحدث حالة إبداعية مثل رسومه التي بدأت مع مجلة "غريب" بمرتب ضخم في ذلك الوقت (مائتي قرش).

عانى "زهدي" كثيراً من أجل توصيل رسالته (اعتقل ومُنع من العمل)، ولكنه ظل صلبًا لا يلين تمامًا مثل أسلوبه الأكاديمي البحت، فهو صاحب مدرسة خاصة لم يأخذ من أحد ولم يأخذ منه أحد، تفرده صنع منه حالة إنسانية خاصة، تجلس معه فتعشق شخصيته، ترى رسومه فتشعر معها بالأمان، دائمًا تصلك منها الرسالة بأسرع الطرق رغم أكاديمية الأسلوب وكثرة الخطوط، حالة إبداعية عجيبة مدرسة خاصة ليس لها تلاميذ، ولكنها تخرج منها جيل حمل ريحة فنه، ودماثة خلقه وقدرته العجيبة على إيجاد متعة وسط

ظلام الحدث، ليس غريبًا أبدًا أن تسمع "زهدي" يغني "سيد درويش" داخل أسوار معتقل الواحات ويصنع قطع الشطرنج من بقايا العيش الناشف داخل زنزانة متر في متر ويقيم مسابقة داخل المعتقل، ولكن اجلس مع "زهدي" وتعلم منه لتكتشف حالة مصرية خاصة صنعت تاريخًا وحضارة، ومازالت روحه تصنع منا جيلاً قادراً على العطاء.



شخصية "فلفل" بجريدة السياسة



"زهدي" بريشته





أم العيال

يظل فن الكاريكاتير بعد ١٩٥٢م مدينًا لاثنين، الأول كان مهمومًا بتطوير الفكرة وهو المبدع "صلاح جاهين"، والثاني "البهجوري" الذي قام بتطوير الأداء.

الخط الكاريكاتيري قبل "البهجوري" كان ملتزمًا بقواعد ونسب تكاد تكون ثابتة ورسوم متشابهة بعض الشيء نظرًا لطبيعة الطباعة "طباعة الحفر" حتى جاءت مجلة "صباح الخير" بجيل جديد مختلف، اهتم بتطوير الخط الكاريكاتيري ليتخذ (سمة) مميزة لكل فنان ويبرز من هذا الجيل "البهجوري" الذي أبدع أسلوبًا اختلف عليه البعض أولاً ثم أصبح مدرسة قائمة لها تلاميذ.

اهتم "البهجوري" بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالفكرة، حتى أبدع رائعته بورسعيد ١٩٥٦م وهو كتاب هام يحمل "هم" فنان كاريكاتير واعد يحلم بالحرية التي دائمًا تلاحظها في خطوطه، وعندما استقر أسلوبه في وجدان المتذوق، بدأ الاهتمام بالفكرة واضعًا أسلوبًا جديدًا في تناول الفكرة الاجتماعية، فكانت ابتكارًا لشخصية "أم العيال" ولعل اسم الشخصية يوضح المقصود منها وهي السيدة المهمومة بالإنجاب المستمر والمتكرر، وما يطرأ عليها من متغيرات نتيجة الظروف الاجتماعية ومشاكل الأسعار والدخل المنخفض للزوج وتربية الأولاد.

وقد اهتم "البهجوري" باعتباره مصورًا بارعًا بنقل تفاصيل الوجه مركزًا على تأثير الحالة على شحوب الوجه والعيون المترقبة المهمومة، واستطاعت هذه الشخصية أن تساهم إلى حد ما في إبراز مشكلة زيادة النسل وتأثيرها على التنمية.. ليس كلام سياسة ولكن له بعد اجتماعي في تدهور حياة الأسرة، وقد نجح "البهجوري" رغم زيادة النسل، ولكنه قد أدى دوره وله كل الشكر.



وبعدين حنسميه أيه .. كل الاسامي سميناها !!



ـــ .. نكملهم ١١ .. زى فريق الكورة ..

محمود بك عبد الماضي

ظهرت شخصية "محمود بك عبد الماضي" بريشة الفنان "دياب" على صفحات مجلة "صباح الخير" سنة ١٩٥٨م كرمز لرجل مازال يعيش أحلام باشوات ما قبل الثورة، كتعبير عن رفض فئة المتنفعين من الأفكار المتخلفة، فهو مازال متمسكًا بأفكار خاصة به وحده رافضًا التغيير الذي حدث في الشارع المصري بعد الثورة.

وقد ابتكرها الفنان "دياب" بتكليف من الأستاذ "محسن فؤاد" ويتذكر الفنان "دياب" هذه الشخصية قائلاً: عندما طلب مني ابتكار شخصية تظهر على صفحات "صباح الخير" ظل هذا مشهدًا عالقًا بذهني، وهو أن أحد الباشوات فرض على أهالي البلدة عدم ركوب الحمير عندما يكون في شرفة منزله، وفي أحد الأيام ركب أحد الفلاحين الحمار ومر أمام منزل الباشا وتأكد من عدم وجوده فلم ينزل من فوق الحمار فما كان من الباشا إلا وأمر بجلد هذا الفلاح مائة جلدة، لأنه لم ينزل من على الحمار عندما رأى كلب الباشا أمام المنزل!!

وقد نجحت الشخصية وتألق الفنان بأفكار جميلة وخطوط معبرة واضعًا مدرسة جديدة ضمت كوكبة جيل رائع أثرى فن الكاريكاتير، ولعل من روعة وقوة الشخصية أن تظهر رسالة ماجستير لأحد الباحثين تتناولها بالتحليل ولعلها أول رسالة ماجستير عن شخصية كاريكاتيرية في ذلك الوقت.

بقي أن نذكر أن هذه الشخصية قد أغضبت الأستاذ "محمود السعدني" على سبيل الهزار لأنها تحمل اسم "محمود" فرسم الأستاذ "دياب" الشخصية بعد ذلك وهي تحمل اسم "عبد الماضي" فقط.

● محمود بك عبد الغنى ●



بدون تعليق

○ محمود بك عبد الغنى ○

ـ صحيح انت ست
كويسة .. انما مادام
قبضت فلوس القطن
يبقى لازم اتجوز تانى..

دياب

شخصية (درش)

المتابع لحركة الكاريكاتير المصري قبل جيل "صلاح جاهين" يلاحظ أن الكاريكاتير كان غارقًا في الخطب السياسية أو الهجوم على الخصوم، أما الكاريكاتير الاجتماعي فهو منصب على علاقة الزوج بالزوجة والحماة، مترجمًا بشكل مهذب للنكات التي كانت تطلق من العامة.

وللحق فإن الفنان "عبد السميع" جاء لكي يمهد الأرض بأفكاره الجريئة الطازجة، محاولاً تخليص الكاريكاتير من سطوة واضع الفكرة، ليصبح الرسام مفكرًا مسئولاً عن رسومه بالكامل.

ذلك هو المشهد قبل "صلاح جاهين" فكان طبيعيًا أن يضع جيل "صلاح جاهين" مدرسة أخرى لشكل الكاريكاتير المصري فاهتم "جاهين" بالفكرة واهتم "البهجوري" بتطوير الأسلوب.

وفي محاولة من "جاهين" لإيجاد نموذج لابن البلد كانت فكرة شخصية "درش" تطورًا طبيعيًا لإيجاد شخصية لابن بلد جدع ناقد للأوضاع، فالرمز المعبر عن المصري بدأ مع الأرمني "صاروخان" كشخصية مقتبسة من الرجل الفقير الذي كانت "الديلي اكسبريس" تنشرها للرسام الإنجليزي "استروب" وقام بتمصيرها "صاروخان" وظلت نموذجًا لابن البلد باسم "المصري أفندي" وتناولها أكثر من رسام "زهدي وعبد السميع وطوغان ورخا" صاحب شخصية "ابن البلد" استخدم "المصري أفندي"، وكان هناك أمل لاستمرار استخدام رمز خاص واحد فرسم "جاهين" "درش" وعمل "مصطفى حسين" "عبد الله".

وكان أحيانًا يرمز لمصر بالسيدة التي ترتدي ملابس فلاحة ويكتب اسم مصر عليها مما أضاع الشخصية المميزة.

ابتكر "جاهين" شخصية "درش" محاولاً ضبط إيقاع الشارع المصري ناقلاً الهم العام لدى المتلقي فكانت شخصية معبرة عن رجل عادي بملامح مصرية كارتونية بخصلة شعر طويلة وعيون ناقدة وابتسامة خفيفة وقوام مصري رفيع، فهو ممثل للطبقة الوسطى رمانة

الميزان داخل المجتمع، لديه وعي فطري بأمور هامة، محاولاً وضع صورة رجل الشارع المهموم بقضايا خاصة هي لب القضية العامة، وامتاز أسلوب "جاهين" بالقدرة الفائقة على استخراج الفكرة الصدمة الصادقة محاولاً استخراج الفطرة الشعبية، ساعده أسلوبه الشعري الذكي، فهو مدرك لمفردات الشارع المصري كرائد للشعر العامي، رسم بأسلوب الكاريكاتير رباعيات كارتونية تنتهي بـ"عجبي" في قصيدة متحركة بأشخاص خاصة لـ"صلاح جاهين" فهو صاحب عين واعية متتبعة لحركة الإنسان المصري، عبر مسيرة حياته مسجلاً معاناته اليومية في عطاء متدفق من الرسوم التي تطالعنا بها الأهرام، ومن قبل مجلة الكاريكاتير العربي روز اليوسف وصباح الخير.

لقد ظل "جاهين" حتى وفاته واحداً من شهود هذا العصر معبرات عن آماله وطموحه مدركًا لأبعاد نفسية وشخصية "ابن البلد" كي تستخدم كتعبير عن المصري مثل "العم سام أو جون بول".

ولكن وللأسف عمل كل رسام بعد ذلك على ابتكار شخصية خاصة به. أما "جاهين" فظل يحفر له في وجدان عمرنا الفسيح، ولكنه رحل تاركًا تراثًا كبيراً شعراً ورسومًا وابتسامة وأحزانًا.



شخصية مصر بريشه صلاح جاهين





تأملات كاريكاتورية فى المسألة التلف فونية

شخصية "درش" بريشة "صلاح جاهين"



الفين مليون دولار ؟ انا ماكنتش فاكر انك تعبان لللدرجادى



شخصية مصر بريشة حجازى

موظفين .. حجازي

يظل تاريخ فن الكاريكاتير المصري في العصر الحديث يقف كثيراً رافعاً القبعة أمام عبقرية فنان الحارة المصرية "حجازي" لموهبته المصرية المتدفقة والحالة الفنية والوجدانية التي تبعثها رسومه، لنستمتع معه بألحان فنية عاشقة للبيئة التي تربى فيها.

أدرك "حجازي" المشكلة الاجتماعية وأبدع أروع تصوير للحالة الإنسانية للإنسان المصري البسيط، وأفكاره لم تكن بعيدة عن عمق المشكلة الاجتماعية التي تأخذ من القرار السياسي بعداً آخر. أحس "حجازي" مبكراً بذلك وأبدع أروع صوره.

امتاز جيل "حجازي" بغزارة إنتاجه الفني المتدفق الحيوي المدرك لأبعاد المشكلة، جيل تربى على مبادئ وسط كوكبة ثقافية وفنية في مباراة رائعة عكست صورة الحياة المصرية، جيل متفق تماماً مع نفسه.

ولد الفنان "حجازي" في مدينة الإسكندرية عام ١٩٣٦م، وعاش بداية حياته في طنطا وتجول في ربوع مصر مع والده سائق القطار. . استطاع أن يدرك منذ النشأة الأولى طبيعة حياة القاع، ولد وسط المشكلة الاجتماعية ولم ينعزل عن الواقع، بل إدراك بحس فني رائع امتازت خطوطه بالقدرة على التعبير بعيداً عن الخطوط الكثيرة غير المؤدية للمعنى فهو مباشر مثل خطوطه، أشخاصه شديدة الوضوح.

واستطاع "حجازي" أن يطور من خطوطه عبر سنوات النضج الفني حتى وصل إلى حالة ترضيه، وتصل إلى الوجدان في تعليقات شديدة البساطة عميقة تجعلك تقف أمامها في حالة اندهاش، كيف وصل "حجازي" إلى هذا التعليق بسرعة؟! فهو تعليقك اليومي وخبزك والهواء الذي تتنفسه، كيف استطاع "حجازي" أن يصنع منه فكرة عميقة؟! هذه هي المتعة في خطوط "حجازي" صاحب الشخصيات الخاصة (المرتشون. . الموظفون. . الأزواج. . الفلاحون. . فئات الشعب بكل ألوانه).

وعندما نقف أمام موظفي "حجازي" نستمتع بحالة إنسانية مدركة لطبيعة (الموظف الكسلان. . والمرتشي. . المفلس الذي ينتظر أخر الشهر وهو خارج بجيوب بنطلونه الفارغة) استطاع "حجازي" في باب خاص به على صفحات "صباح الخير" أن يقدم

الإنسان البسيط في تعامله مع موظفين آخر زمن. . استطاع أن يعبر عن الإنسان ببساطة أدركها بحس شعبي إنساني.

"حجازي" هو "سيد درويش" الكاريكاتير المصري وفنان الحارة المصرية بجد، رغم اختياره العزلة الإجبارية في مسقط رأسه طنطا، إلا أن خطوطه تنبض رافضة حالة العزلة تصرخ بأعلى صوت، فهو مسحراتي لنا طوال العام سيظل "موظفين" حجازي تاريخًا خاصًا يمكن أن نؤرخ من خلاله لحالة المكاتب البيروقراطية التي يعاني منها الموظف والمتعامل معه.

استطاعت "موظفين" حجازي أن تضحكنا وتبكينا على واقع يدق ناقوس الخطر وهذه عظمة فن "حجازي" فهو باق رغم عزلة صاحبه.



ـ مدير ناصح جدا ، بدل ما يصرف للموظف الكويس مكافأة تشجيعية ، يشجعه بالطريقة دى .





ـ مفلس ايه يا شيخة ، انا بس
مش طايق جيوبي من الحر !

الخادمة

ظهرت شخصية "الخادمة" كفتاة ريفية صغيرة تعمل عند أسرة متوسطة الحال على صفحات مجلة "صباح الخير" مع بداية الكاريكاتير الاجتماعي القوي في ذلك الوقت، واستعانت بعض الأسر خاصة الطبقة المتوسطة بالخادمة الصغيرة لمساعدة ربة المنزل.

وقد رصد فنان الكاريكاتير الرائد "صلاح الليثي" هذه الظاهرة وبعض التجاوزات التي لا بد أن تحدث في تحويلها إلى شخصية كاريكاتيرية تحمل قدراً كبيراً من السخرية المريرة التي لا تخلو أبداً من الابتسامة على واقع هذه الفتاة الصغيرة، التي تجعلك تستمتع بالكاريكاتير لكنك سرعان ما تذرف دمعة مخفية على ظروف هذه الفتاة، وهذا سر عبقرية "الليثي" كفنان يصل إلى عمق الحدث.

فيصور لنا الفتاة بملابسها الرثة وهي تحمل هموم المنزل بينما الأولاد يلعبون ، والتصوير عند "الليثي" شديد العمق، وبالتالي فهو سريع المفعول والريشة تحمل في يد "الليثي" مشرط الجراح، وقد نجحت الشخصية نجاحًا كبيراً جعل بعض ربات البيوت يقمنّ حربًا غير معلنة على "الليثي".

استمرت الشخصية تعبر عن هموم طبقة من شريحة داخل المجتمع، ومازالت أتذكر رائعته عندما صور السيدة وهي تقول للخادمة أضحكي . . أضحكي، فترد عليها الفتاة الصغيرة: (يعني إيه أضحك)، فالفتاة محرومة من مجرد الابتسام.

رحم الله "الليثي" الذي علمنا الضحك والابتسام ومرارة السخرية في ريشة رائعة غزيرة الإنتاج.





الست للخدامة : .. علشانما تخلصى شـــغلك .. تلعبى زيهم .. !!



الخدامة _ سيدى (بيجو) جه ياستى ...

جيل تليفزيونجي

مع بداية انتشار التليفزيون بشكل كبير داخل كل منزل مصري تشكل جيل جديد تربى أمام شاشة التليفزيون يتلقى منها ثقافته، ويتربى على أفكار المسلسلات والأفلام في فترة كان التليفزيون هو وسيلة التسلية الوحيدة التي يقضي أمامها الشباب والأجيال المختلفة أوقاتهم وتفتح هذا الجيل على الكثير من الأمور التي كانت تختفي وراء ستار التقاليد والأعراف وتشكل وجدانه على المناقشة التي تصل أحيانًا إلى حد السفسطة.

جيل لديه رؤية مختلفة عن الجيل السابق بفضل شاشة صغيرة تبث له الجديد، وتفتح معه آفاق عالم آخر غير عالمه الذي لا يتعدى الأب والأم والأسرة الصغيرة.

وكالعادة يلتقط فنان الكاريكاتير الظاهرة ويحولها إلى رسوم كاريكاتيرية تعبر عن رؤية خاصة هي في الحقيقة جرس إنذار شديد الصوت من خطورة بعض الأفكار الواردة، جرس إنذار إلى الأسرة بضرورة النظر إلى هذا الجيل من منظور مختلف يكون فيه الحوار سيد الموقف.

وهنا يبرز فنان الكاريكاتير "إيهاب" واحد من كتيبة رسامي "روز اليوسف" صاحب مدرسة خاصة متفرده لم يأخذ من أحد، له أسلوب كارتوني متمكن، دارس أبعاد التكوين لكل شخصية، له رؤية تشكيلية واضحة المعالم، يتحور أسلوبه ويتحاور مع شخصياته ليفجر التعليق القوي فتعشق ريشته من أول نظرة.

استطاع "إيهاب شاكر" أن يبرز مشاكل هذا الجيل وأطلق على أشخاصه "جيل تليفزيونجي" واحتفظ "إيهاب" برسومه معبرة على صفحات "صباح الخير" بأحلام وشقاوة وخفة دم جيل يحلم بالغد، وجعلنا نحن نعشق الغد ونتمنى أن نعيش شقاوة هذا الجيل.


جيل تلفزيونجي
ولاده
الممرضة ـ مبروك ... جالكم ولد !!


• جيل تليفزيونجي •
ـ عرفت بقى ليه انا باقول وه ؟؟؟!!

شمشون وذليلة

يستمد الكاريكاتير مادته من خلال عناصر المجتمع المختلفة ومشكلاته وأدوات الكاريكاتير في التعبير عن السخرية من الوضع، ومحاولة إلقاء الضوء على المشكلة، وقد رسم الكاريكاتير منذ بدايته صورة قد تنعكس سلبًا وإيجابًا على علاقة المرأة بكل فرد في المجتمع عامة وأفراد مجتمعها الصغير بوجه خاص.

فقد اعتبر فن الكاريكاتير فنًا رجاليًا، ومازال هذا المجال يشكل عبئًا للمرأة لا ندرك لماذا؟ . فقد ترك المجال للرجل يستمتع فيه بسخريته من المرأة الأمر الذي قد يؤدي إلى إحداث نوع من الخلل الاجتماعي.

ظل المشهد الكاريكاتيري قبل جيل "صلاح جاهين" يحصر المرأة في قالب المرأة المتسلطة والنكدية أو الأم المثقلة بالهموم، أو المرأة الأرستقراطية التي لا تهتم سوى بأحدث خطوط الموضة أو الثرثرة التليفونية في أمور كثيرة أكثر هيافة حتى جاء "صلاح جاهين" ليقدمها في قالب إيجابي مشارك في المجتمع ليس ظالمًا أو مظلومًا.

بعدها جاء الفنان "إيهاب شاكر" ليقدم لنا شخصية المرأة المظلومة مع زوج مزواج، واستمد من الموروث الشعبي لحكايات "شمشمون ودليلة" تأكيدًا لفكرة أراد توصيلها من خلال رجل متسلط وزوجة وسط زوجات أربع "ذليلة" محاولاً كسر الملل للكاريكاتير الاجتماعي السائد حول صورة المرأة المفترية.

وقد نجح الفنان في خلق هذا التوازن الصعب جدًا فالكاريكاتير دائمًا يرتمي في حضن اللامعقول يخلق فكرة ساخرة ناتجة من عدم منطقية الأشياء، فالزوج الذي يجلس يقرأ الجريدة والزوجة في المطبخ وضع طبيعي، إذا أردنا تصوير الكاريكاتير لنقلب الصورة، فتجلس المرأة تقرأ والرجل بالمطبخ، وهذا المقصود من عدم المنطقية، إلا أن "إيهاب شاكر" صنع من المنطق سخرية لذيذة تتقبلها محاولاً إحداث موزون جديد في التراث الكاريكاتيري الشائع ضاربًا منطقًا جديدًا في إعادة رؤيتنا للأشياء. فالرجل هنا هو المفتري على زوجاته والزوجة مطيعة إلى حد الذل، وليست لئيمة أو خبيثة.

استطاع من خلال توازن خطوطه وتصويره الرائع لشكل الرجل بشعره المنكوش دائمًا

وملامحه الخبيثة واستمتاعه بإذلال زوجاته معبراً عن حالة وجدانية داخلية لا تحمل أي قدر من التعقيد، وتجلس الزوجات بملابس دائمًا سوداء دليل على الحداد الداخلي على الوضع القائم لهذا الزوج المفتري.. صورة رائعة.. أدركها الفنان "إيهاب" بفطرة كبيرة ضاربًا جرس الإنذار لعلنا نسمع.





شمشون ــ للشمال دور .. الى بطني معتدل مارش

فرقع لوز

ظهرت شخصية فرقع لوز سنة ١٩٧٦م بعد عودة الفنان "إيهاب شاكر" إلى مصر، وكان المناخ السائد يسمح بتوجيه النقد في محاولة لإيجاد منابر للرأي، واستنتج الفنان "إيهاب شاكر" أن حرية التفكير والقدرة على النقد تمكنه من إيجاد وإبداع شخصية محورية ساخرة تتوجه بأسئلة ليست لها إجابات.

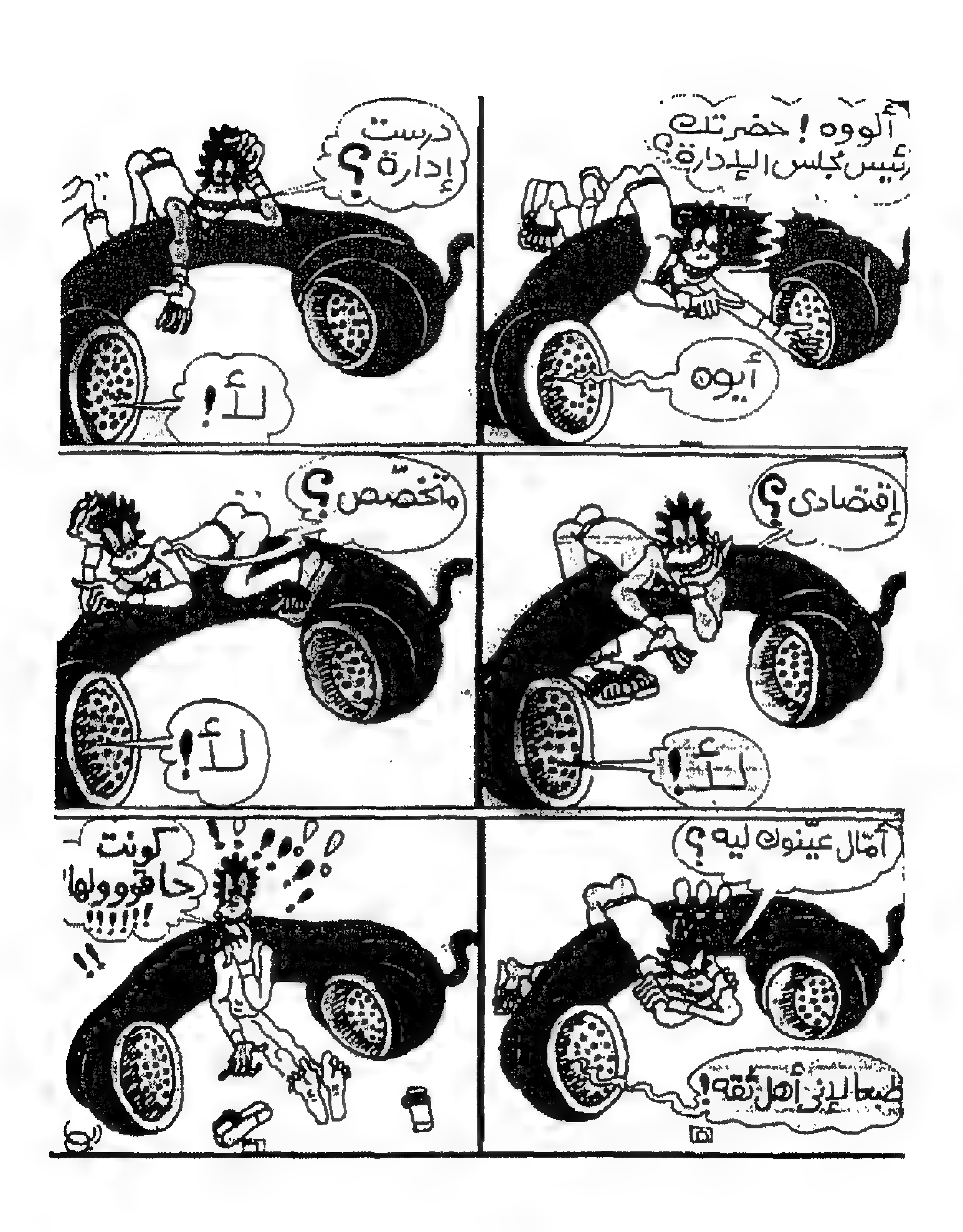
وكانت أول شخصية يسخر منها "فرقع لوز" هي رئيس الوزراء في ذلك الوقت "ممدوح سالم" فتوجه له "فرقع لوز" في محاولة للسخرية، واستمرت الشخصية تمثل حالة فريدة في مساحة النقد والسخرية الدافعة لإيجاد مناخ ديمقراطي، حيث حاول الفنان التأكيد عليه بكثرة النقد والسخرية، وكان السادات يشيد دائمًا بشخصية "فرقع لوز" كنموذج للحرية في مصر، إلى أن جاء يوما ١٨ و١٩ من يناير يوما ثورة الشعب التي أسماها السادات "انتفاضة الحرامية" حيث قامت المظاهرات بسبب الارتفاع الشديد في الأسعار، وطبيعي جدًا أن تظهر شخصية "فرقع لوز" منتقدًا بقوة وقوة شديدة، حتى تم تغيير رئيس مجلس إدارة مجلة "روز اليوسف" وطلبوا من الفنان "إيهاب شاكر" أن يتوقف عن "فرقع لوز"، وكان ذلك في أواخر ١٩٧٧م بعدها أعتزل الفنان "إيهاب شاكر" الكاريكاتير السياسي وتوقف تمامًا وتفرغ لعالم آخر شديد النقاء وهو عالم الطفل محاولاً إيجاد صيغة تسمح له بحرية الطيران في عالم لا يحتاج إلى أجنحة، ففيه من الصفاء ما يجعله يتقبل نقاء شخصية "إيهاب شاكر".

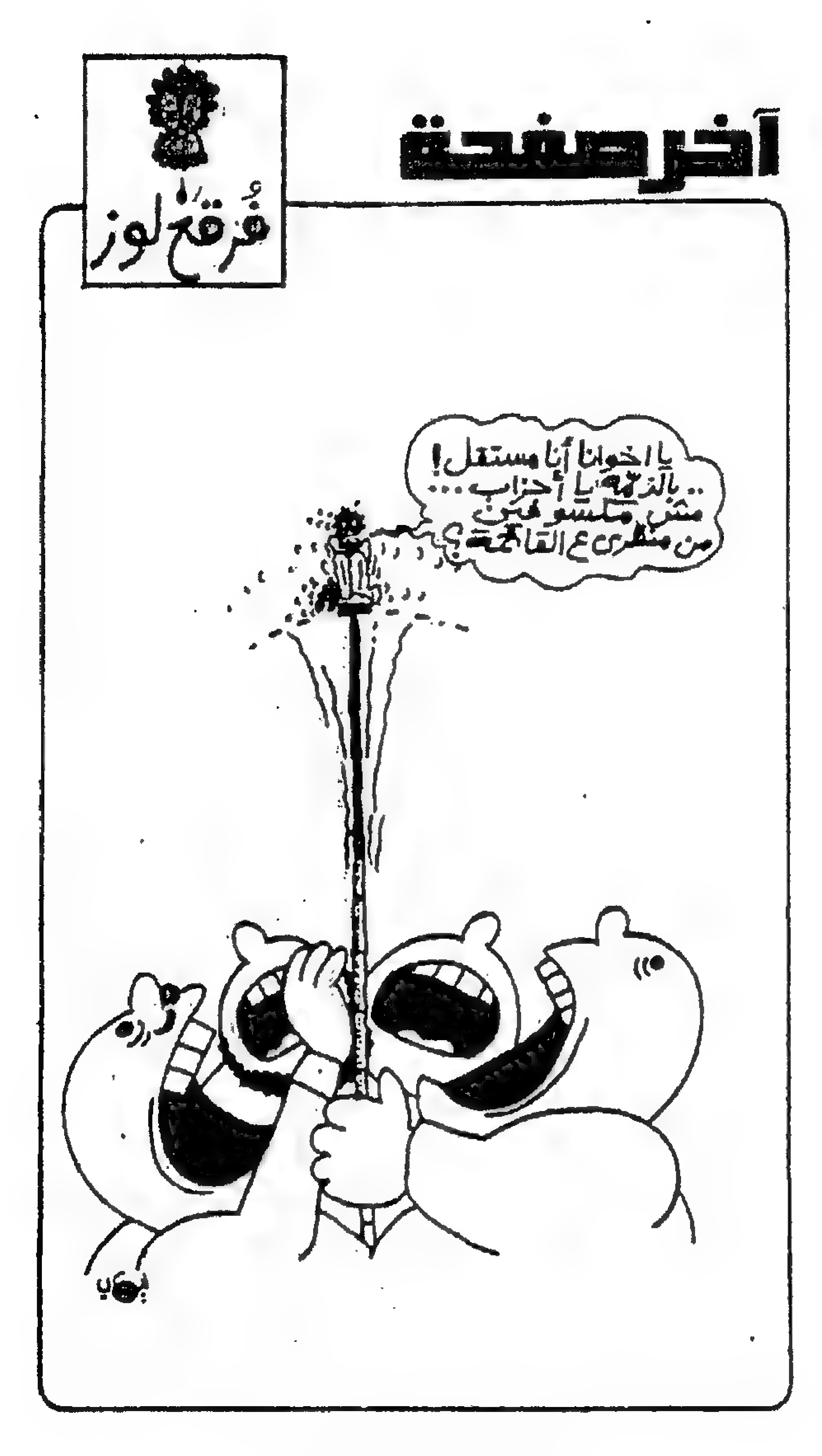
إن "فرقع لوز" ظلت رغم الفترة القليلة التي ظهرت فيها نموذجًا لإبداع شخصي سبق الكثير في توجيه النقد المباشر لأكبر مسئول، وهي محاولة لإخراج التفكير المغلق داخل النفس الفنية للفنان إلى حيز المتلقي، الذي يفهم تمامًا ما يعنيه وتقبله بنفس صافية و"إيهاب شاكر" شخصية تؤمن بأن على الإنسان أن يختار ما بين ثلاثة طرق إما الصدق أو نص نص أو الكذب، والكذب لا ينجح. فالصدق هو الطريق الصحيح.

أما "فرقع لوز" فدائمًا يختار الطريق الصحيح موجهًا نقده بصراحة يحسد عليها تؤكد ملامح شديدة المصرية عميقة الأثر، له عينان جاحظتان دليل الحكمة واللؤم الشديد أحيانًا وشعر منكوش أسود غير مهندم صاحب حركات بهلوانية في بعض الأحيان متحرك يقظ.

قد حاول "إيهاب شاكر" البحث عن الاستمرار من خلال تدفق الفكرة وإمكانياته الفنية العالية، ولكن الظروف كانت أقوى منه مستخرجًا رأيه القديم بأن السخرية في المأساة لا تفيد، ولكننا مازلنا محتاجين لنهر فنه.

أطال الله في عمره وفنه.


ألووه ! حضرتك رئيس مجلس الإدارة ؟
أيوه
درست إدارة ؟
لأ !
إقتصادى ؟
لأ !
متخصص ؟
لأ !
أمال عينوك ليه ؟
طبعا لإني أهل ثقه !
كونت حاقووولها !!!!!



روز اليوسف ١٩٩٤م

نفيسة ومرسي

يبدأ الكاريكاتير المصري سياسيًا على يد مجموعة من الأجانب "سانتيس - رفقي - صاروخان"، وكان طبيعيًا أن يكون سياسيًا نظرًا للظروف السياسية والاحتلال والفساد وكلها لها مدلول سياسي. وكان رسام الكاريكاتير الأجنبي ليس له دخل في وضع الفكرة ولكن صاحب المجلة يضع الفكرة ويقوم الرسام بتنفيذها.

واستمر حال الكاريكاتير منذ مجلة "الكشكول ١٩٢١م" حتى رسوم "عبد السميع" بداية الرسام المفكر واضع الفكرة في عام ١٩٤٦م، ولكن ظلت السمة السياسية هي الأغلب على طابع الكاريكاتير في ذلك الوقت.

واستمر حال الكاريكاتير كذلك، وإن كانت هناك بعض المحاولات التي تأخذ الطابع الاجتماعي ولكنها لا تخرج عن علاقة الزوج والزوجة أو الحماة، وكلها أمور بغرض الضحك فقط ليس لها أي بعد آخر ولا تنعكس على ظروف المجتمع، وظلت أقرب إلى النكتة التي يمكن الاستغناء بها عن الرسم والاكتفاء بالتعليق.

ولكن مع ظهور جيل "صلاح جاهين" كان الاهتمام بالكاريكاتير الاجتماعي الذي يعكس الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأحيانًا الأحداث العالمية داخل إطار من الكاريكاتير الاجتماعي الأقرب لذهن المتلقي العادي.

واهتمت كتيبة "صباح الخير" بتطوير الفكرة وكذلك الأسلوب، واستمر دور الكاريكاتير الاجتماعي من خلال التوظيف الدقيق، يصاحب أشد الفترات واضعًا أسلوبًا جديدًا، ومرحلة مهمة في مسيرة حركة الكاريكاتير الاجتماعي.

واختفت فكرة النكتة المقتصرة على الضحك فقط لتعكس أبعادًا أخرى تحملها الصيغة الكاريكاتيرية، ووسط هذا التسابق الفني في الكاريكاتير الاجتماعي كان الميلاد الطبيعي لشخصية "نفيسة ومرسي" للعبقري الفني "حسن حاكم" صاحب مدرسة (ما قل ودل) في الكاريكاتير المصري والعربي.

شخصية "نفيسة" زوجة تحمل ملامح مصرية وعربية تعكس واقعًا يرصده حاكم تحمل معاني اجتماعية يدرسها ويبدعها بعناية فائقة بريشته تحمل البساطة والعمق الفني وزوج

"مرسي" يقدم ديالوج فنيًا يحدث داخل كل بيت يرصده "حاكم" ويقدمه في وجبة فنية تحس بداخلك أن "حاكم" يجلس بجوارك أنت وزوجتك يرصد مشاكلك مع الأولاد، ومصاريف المدرسة وطلبات الزوجة التي لا تنتهي.

"حاكم" ليس عدواً للمرأة ولكنه محلل دقيق لعناصر البيت العربي، يدرك المعاناة اليومية لزوج وزوجة، يدرس تفاصيل الحياة الأسرية يقدم الوجبة الخفيفة عميقة الأثر.

الديالوج اليومي من خلال "نفيسة ومرسي" القيمة اليومية وكأننا نجلس أمام ريشة هذا المبدع ليقدم لنا خبزنا اليومي الجميل.. تتدفق مشاعر الزوجة في حوار فني رائع ويقابلها الزوج بقفشة رائعة فتولد لغة كاريكاتير عميقة.

استطاع "حاكم" ببراعة فنية إدراج معاناة رجل وفلسفة زوجة، هذه المباراة الفنية التي تقدمها حاكم استطاع بها أن يدرك أبعاد المشاكل الزوجية بقدرة فائقة تستطيع الوصول إلى العمق يأخذك إلى حالة وجدانية لتفيق على واقع أسري لذيذ سرعان ما تتحول لديك الضحكة إلى إعادة تفكير فأنت أحيانًا بطل لهذا المعنى، وليس عيبًا أن يكون الكاريكاتير لغرض الضحك، ولكن الأجمل أن يحمل معنى، وقد استطاع "حاكم" إدراك ذلك فقدم نموذجًا راقيًا جدًا يحمل البعد الفني الإدراكي لأبعاد أغراض الكاريكاتير.

رحم الله الفنان الكبير.



الفنان "حسن حاكم" بين "نفيسة ومرسي"

حنظلة

(أنا "حنظلة" من مخيم عين الحلوة، وعد شرف أن أظل مخلصًا للقضية وفيًا لها) بهذه الكلمات البسيطة كان تقديم "ناجي العلي" لشخصية "حنظلة" هذا الطفل الحافي الصغير، وهي رمز لطفولة "ناجي العلي" منذ خروجه من فلسطين حتى مخيم عين الحلوة.

ولدت شخصية "حنظلة" في الكويت عندما عمل بها "ناجي العلي" بمجلة "الطليعة" في محاولة منه للخروج بالكاريكاتير العربي الغارق في الكلام الاستهلاكي المعتمد على لغة الكلام أكثر من الصورة، مرتديًا ثوبًا آخر فيتمتع بجرأة الصورة وقوة التعبير مستخدمًا أسلوب جلد الذات وتعرية الواقع العربي كاشفًا زيف بعض الأنظمة.

اقتنع "ناجي العلي" بدور الكاريكاتير متمنيًا إحداث تغيير ولو في وعي المتلقي متمنيًا العودة إلى فلسطين عندما يتقدم به العمر، يجلس في ركن معبرًا بلغة التشكيل والألوان وشخصية "حنظلة" هذا الطفل الصغير الذي لا يعترف بقانون الطبيعة رغم ميلاده من ٣٥ سنة إلا أنه ظل صغيرًا في رسم "ناجي العلي".

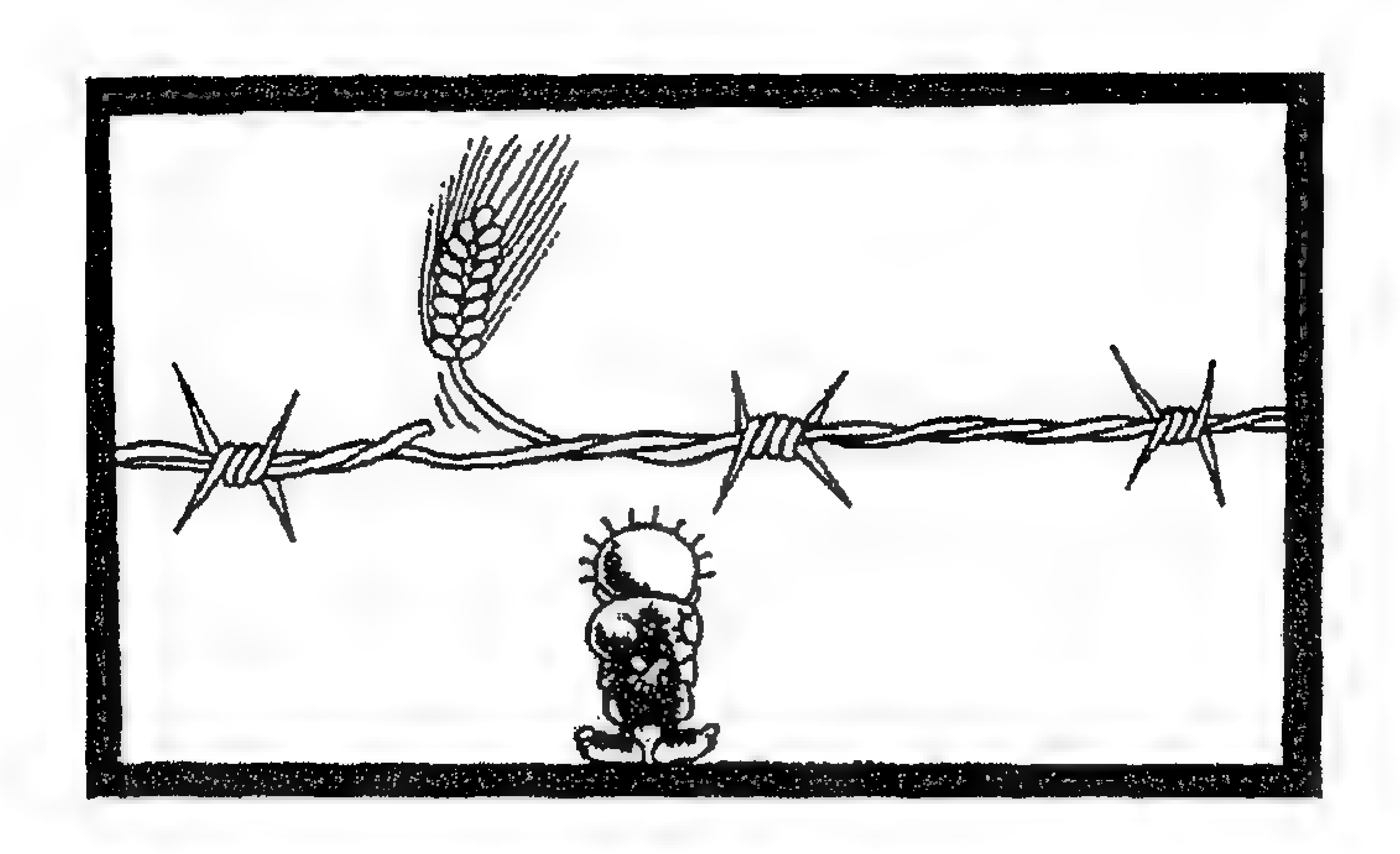
إن "حنظلة" رمز الخروج من أرض وطن محدثًا إيمانًا يقينيًا بأن العمر خارج الوطن غير محسوب من عمر الإنسان، متحديًا بملابسه البسيطة زيف الواقع، واضعًا يده بطريقة بها من الإحباط، ولكنها مشاركة في الأحداث. ماسكًا الحجر عندما قامت الانتفاضة.

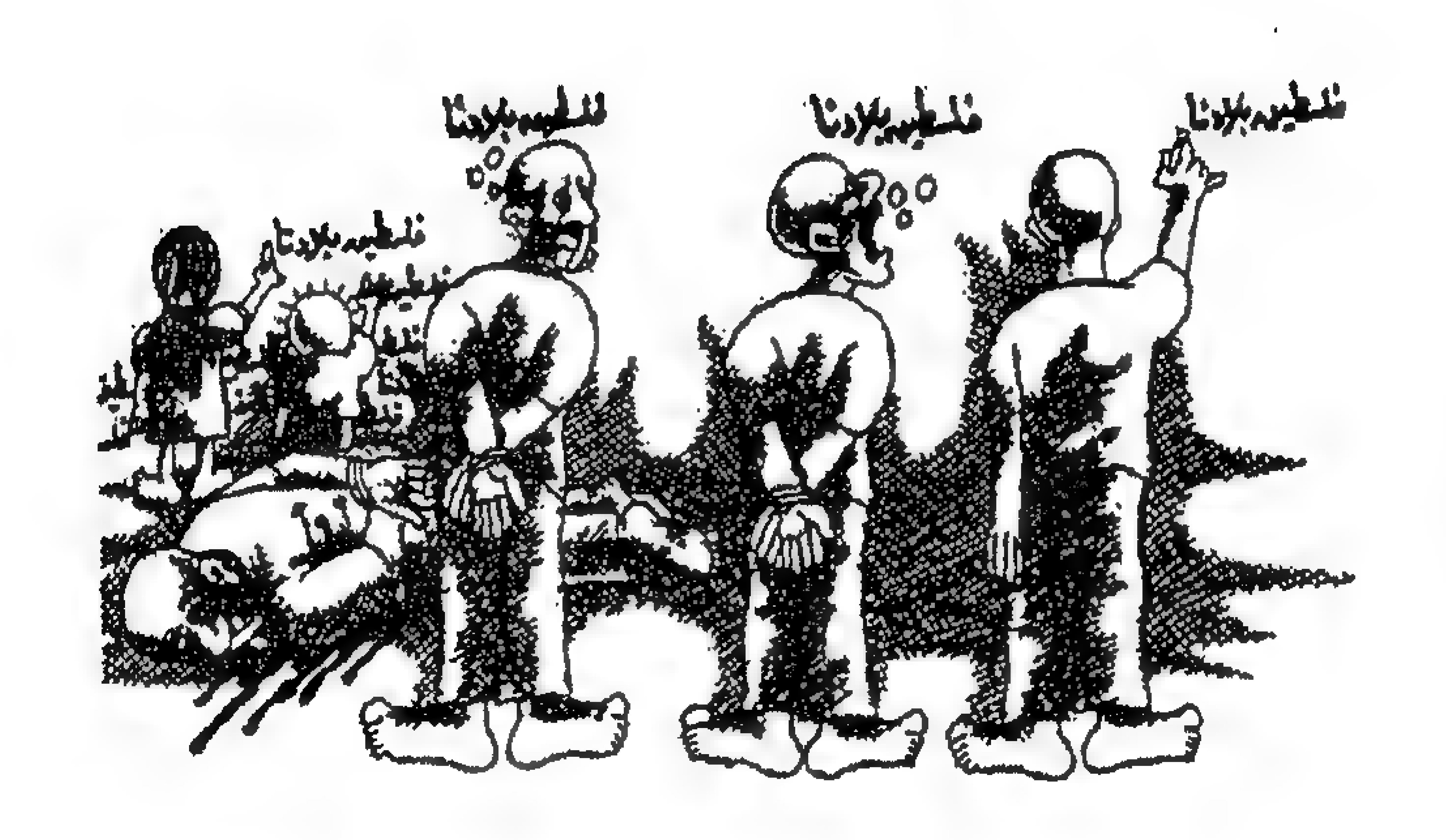
تخلى عن تكتيف الأيدي فالحدث كبير والمشاركة فرض، ينظر دائمًا "حنظلة" إلى صورة العمل الكاريكاتيري معطيًا ظهره للمتلقي، وكان ينظر إلى الوطن الذي خرج منه ويقول "ناجي العلي": إن شخصية "حنظلة" كانت بمثابة أيقونة حفظت روحي من السقوط كلما شعرت بشيء من الكسل، أو بأني أكاد أغفو أو أهمل واجبي، أشعر بأن هذا الطفل كنقطة الماء على جبيني يصحيني ويدفعني إلى الحرص ويحرسنا من الخطأ والضياع. إنه كالبوصلة بالنسبة لي، وهذه البوصلة تشير إلى فلسطين وليس فقط فلسطين بالمعنى الجغرافي، ولكن بالمعنى الإنساني والرمزي أي القضية العادلة أينما كانت.

ويظل عطاء "ناجي العلي" ناسجًا مدرسة جديدة مغايرة لأسلوب مدارس الكاريكاتير واضعًا شروطًا شديدة الصعوبة في مدرسته الخاصة، وهي المعاناة التي تصنع الإبداع وتدفق

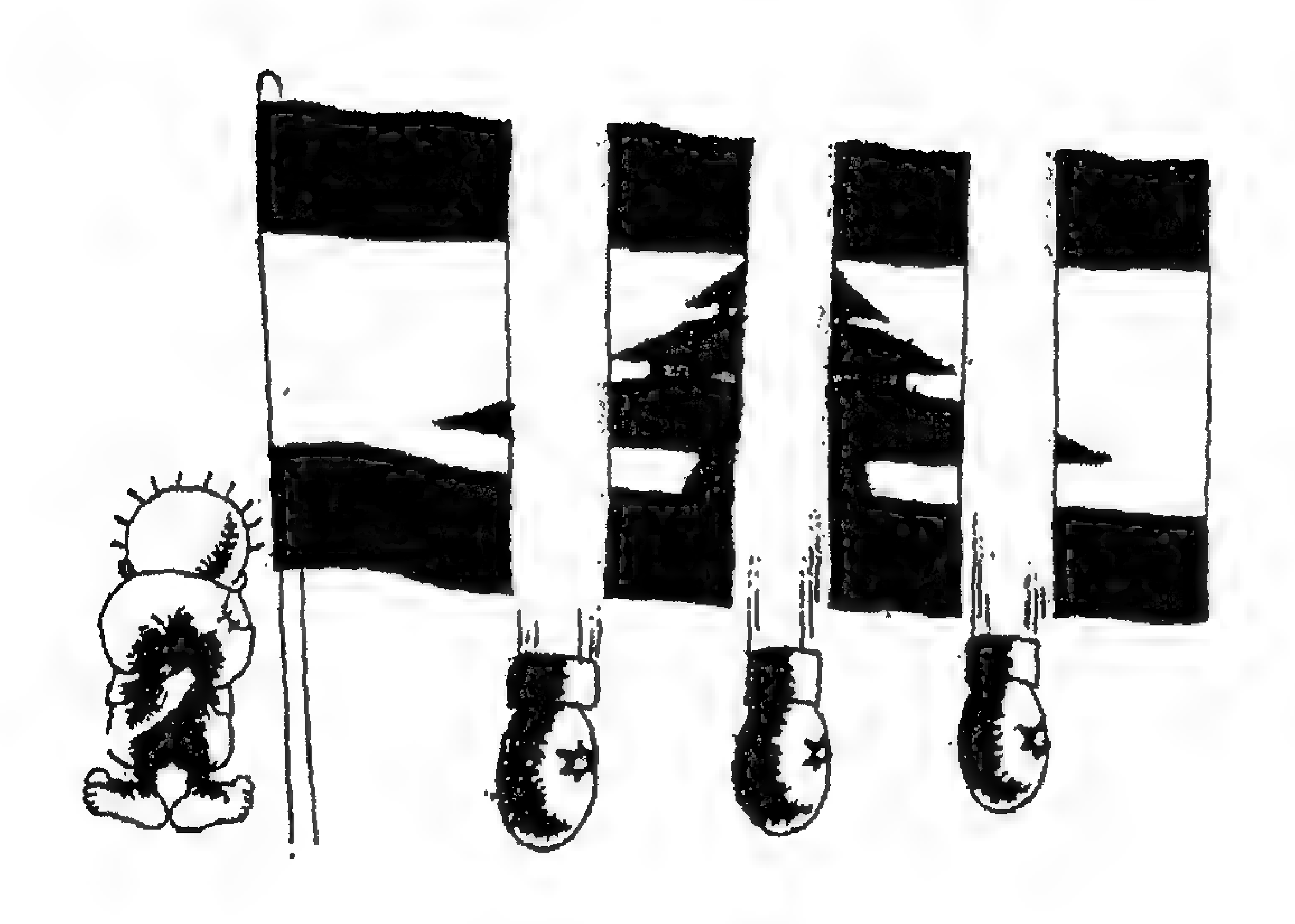
الفكرة عند "ناجي" نابعة من إيمان شخص بمفردات الحدث، خارجا من كلاسيكية القطيع رافضًا سياسة الفوضى. فالفوضى عنده نظام صارم. تتعوده وفجأة يأخذك إلى عالم آخر من المفردات الخاصة به ماسكًا بأقلامه الحبر، كاسراً حيطان الزيف ويكتب لنا تعليقًا أشبه بشعار يقود إلى داخلية تدفع المتلقي إلى إعادة ترتيب قطع النفس البشرية، في صدمة فنية عالية التكنيك ليسجل التاريخ أول شهيد وربما آخر شهيد للقلم، اغتاله رصاص الغدر، وهو في طريقه كي يضع فكرة جديدة ماسكًا أقلامه وورقة بيضاء مثل نقاء فنه.

رحمه الله.. ونحن أشد ما نكون اليوم إلى أعماله.




فلسطين بلادنا
فلسطين بلادنا
فلسطين بلادنا
فلسطين بلادنا





"بهجاتوس"

في عام ١٩٧٩م كتب الناقد الكبير "د. علي الراعي" نقدًا لمسرحية "الإمبراطور جونز" لعميد الرواية الأمريكية "يوجين أونيل" فلفتت نظر الفنان "بهجت" هذه المسرحية وأعاد قراءة ما كتب أكثر من مرة ومن هنا كانت البداية لشخصية "بهجاتوس" رئيس بهجاتيا العظمى، وقد ابتكر هذه الشخصية ووضع فيها ملامح الشخصية حتى يدرأ عن نفسه أي حرج، وهي شخصية تعبر عن الديكتاتورية في أشكالها المختلفة عبر من خلال ريشته الساخرة عن المواقف المختلفة لأنظمة ديكتاتورية تحاول فرض السيطرة على إرادة الآخر.

حاول "بهجت" أن يبرز سخافات الديكتاتورية عندما ترتبط بحكم الفرد محاولاً رسم صورة كاريكاتيرية لهذه الأنظمة، كاشفًا الغطاء إلى حد كبير، لا يرسم "بهجت" نكتة لذاتها، إنها طلقة رصاص ساخرة لاذعة لا تخطئ هدفها، إعادة رسم الصورة بشكل يحمل هموم مواطن عربي يمارس نقد الذات وهو لون جديد لم يعرفه الكاريكاتير إلا بعد عام ١٩٦٧م عندما وجدنا أنفسنا نحارب بالكاريكاتير وننقد ونسخر من العدو حتى جاءت الهزيمة لتوضح لنا حقيقة أخرى.

حاول "بهجت" من خلال شخصية "بهجاتوس" أن يمارس معنا دورًا جديدًا لرسام الكاريكاتير، جعلنا نتأمل الصورة أولاً، نتفحص كل جانب، ننظر إلى صورة النياشين على صدر "بهجاتوس" فهي مجموعة (جماجم). ننظر إلى ما يقرأ لنجد ما يقرأ مجلة أطفال نعيش مع "بهجاتوس" يومًا لتنفجر من داخلنا ابتسامات على أحوال من يرضى أن يعيش في بهجاتيا العظمى.

فرسوم "بهجت" تمتاز باختياره موضوعًا واحدًا متصلاً يتأمل عشرات الزوايا فيه، ويلقي الضوء، فإذا هذه الجوانب تتكشف لنا بوضوح وتصبح الرسوم المتفرقة ذات هدف واحد.

شخصية "بهجاتوس" تحمل آراء فيلسوف يعشق عالم الكاريكاتير.. يمتاز "بهجت" بقدرته الشديدة على التعمق في قلب الحدث لتفجر لديه خبطة كاريكاتيرية تندهش أمامها

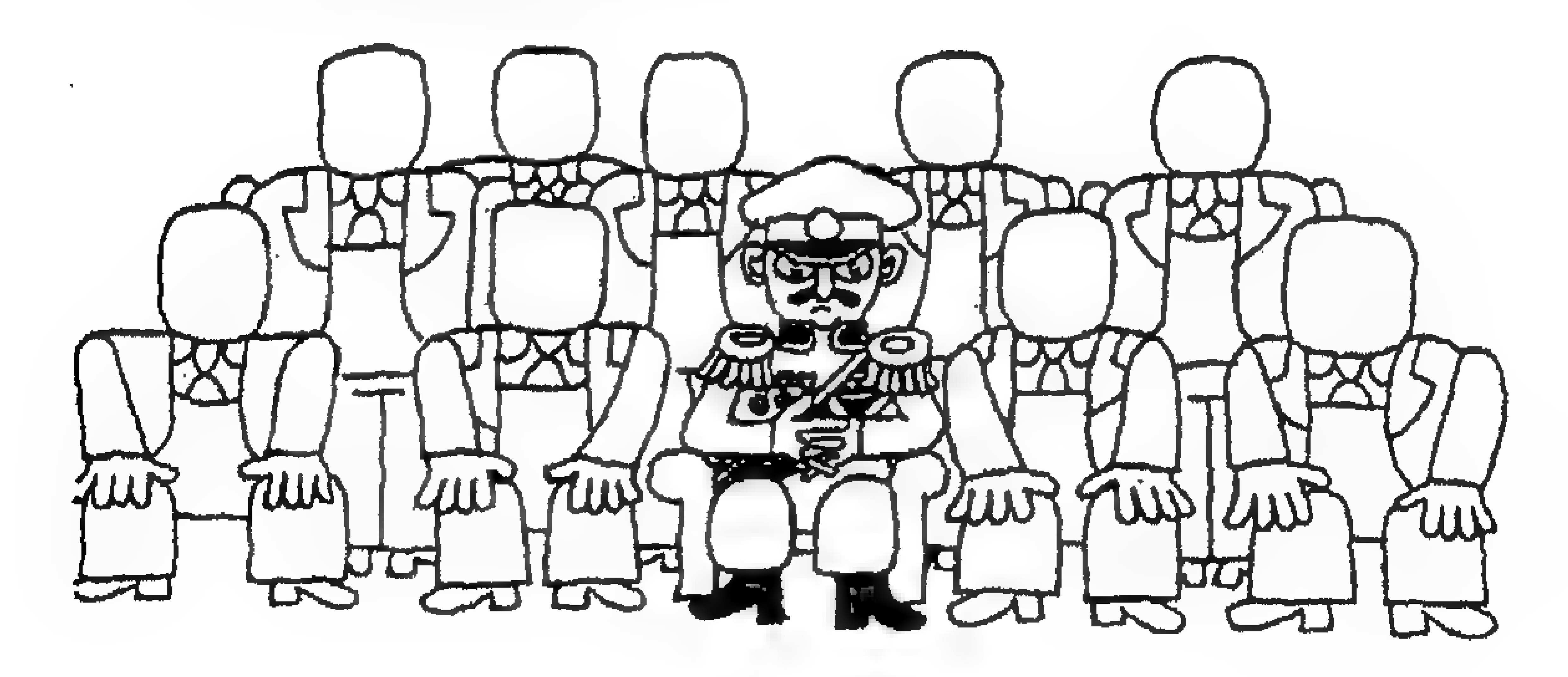
كـيف وصـل إلـيها، وكأنـه يـدخل مـنجمًا شديد الصعوبة يحفر فيه بأنامله الضعيفة نسعد ونشفق عليه، ولكن لا يمكن أبدًا أن نتجاهل ما يفعله "بهجت" يرسم لنا ونرسم معه الغد المشرق.

رحم الله الفنان الكبير.

من صفات الزعيم بهجاتوس



مجلس وزراء بهجاتيا العظمى



كمبورة

تظـل شخـصيات المـبدع "مصطفى حسين" صاحبة النصيب الأكبر في الإبهار اليومي، والـتي يتـصور أنها شخصيات خرافية، ولكنها أنماط سلوكية تعيش معنا، يعبر عنها الفنان بأسلوب رشيق لتصبح فاكهة يومية أو خبزنا اليومي.

عاشت شخصيات "مصطفى حسين" ومازالت تعيش صاحبة الرأي والتحليل والنبض اليومـي لـرجل الـشارع العادي، والكلام يطول ولكننا نتوقف قليلاً عند السيد "كمبورة" وهـو مـن أنجح الشخصيات التي يتابعها القراء يوميًا، وهي تجسد مظاهر الانحراف والفساد الـتي يـندر أن تـتجمع في شـخص واحد يحاول أن يستغل كل شيء من أجل الثراء السريع علـى حساب كل القيم والأعراف، ويحاول أن ينتهز فرصة للحصول على الحصانة، ولكنه يفـشل ويظـل يقـدم أسـاليب غـريبة للحـصول علـى مـا يـريد بمـساعدة سكرتيره الشهير "عبعزيـز" ومـن أجل تقريب كل مظاهر الانحراف والفساد، كانت ريشة المبدع "مصطفى حسين" في تصوير فني متكامل العناصر الفنية.

"كمـبورة" شخص قصير القامة صاحب دماغ كبيرة وشنب صغير، له نظرة استغلالية وابتـسامة ماكـرة، ملامح تحمل مفردات الشخصية تحس بأنها لشخص تراه في الشارع يسير بجانبك يحاول استغلالك.

تُحـذرنا ريـشة الفـنان مـن خـلال سـلوكيات منحرفة لا يخفيها المشهد الكاريكاتيري. فعـندما تـتابع الـصورة الكاريكاتيريـة تجد كل مفرداتها تؤكد انحرافه وفساده وتشتمل على آليات هذا الاستغلال.

والتمكن الرائع لريشة "مصطفى حسين" يجعلك تتعلق بالشخصية ولا ترفضها ولكنك تأخـذ حـذرك مـنها. . حـاول الفـنان أن يـضع بـصمات تجـربة فنـية ثرية في مفردات هذه الشخصية.

وقـد نجـح "كمـبورة" في الوصول إلى المتلقي بكل ما يمثله من سلبيات. . فهذا النجاح للثنائـي الـرائع "مـصطفى حـسين وأحمـد رجـب"، وتظل شخصيات هذا الثنائي صاحبة الرصيد الأكبر من حب الناس وعلامة مهمة في طريق الكاريكاتير المصري.




إنت مين قدك يا فضل .. لا يهمك بنزين سوبر ولا بنزين عادة ... وبالمناسبة حق .. الزنوبة اللى فى رجلك دى عاملة كام كيلو ...؟ تلك ستين ميله إنت وعزيز بتاعك

فلاح كفر الهنادوة

" هنداوي " فلاح كفر الهنادوة أشهر فلاح في مصر يقدمه فنان الكاريكاتير " مصطفى حسين " بريشته الساخرة وأفكار المبدع دائماً " أحمد رجب " وفي " فلاح كفر الهنادوة " يبلغ النقد قمته فهو لا يقابل سوى رئيس الوزراء ويقدم نقده بصورة ناقدة شديدة السخرية تجعلك تتحسس (خُبث) هذا الرجل شديد الذكاء طيب الهيئة (حويط) إلى درجة كبيرة.

وقد نجح الثنائي " أحمد رجب ومصطفى حسين " في توظيف جيد للأداء الكاريكاتيري عميق الأثر والفكرة.

أخيراً استطاع رجل الشارع أن يقابل المسئولين بدون كارت توصية أو سكرتارية أو ميعاد سابق من خلال " هنداوي " الذي يفضي ما بصدره وصدرنا إلى المسئول نستمتع بكل كلمة في توظيف الخطوط عميقة التكوين.

وقد استطاع المبدع " مصطفى حسين " أن يصنع من نسيج الخطوط نولاً فنيا ليقدم غطاء فنيًا عالي التقدير. استطاع " هنداوي " أن يتواجد في أشد الفترات قسوة ويوجه نقده بصورة أسبوعية ننتظرها، وينتظر المسئول كلامه ليتعرف على نبض الشارع عندما يتحسس رد فعل قرار معين.

لم يكن " هنداوي " مجرد أداء كاريكاتير لفظي تستمتع به ثم تتركه ولا تعاوده مرة أخرى، ولكنه نافذ إلى قلبك يحرك لديك مشاعر مدفونة لتنطلق منك كلمة (كنت ح أقولها) ويرتفع صوتك بكلمة (والله عندك حق).

استطاع " هنداوي " في فترة وجيزة أن يكون متحدثًا باسم الشعب وصوته إلى المسئولين، وكان التوظيف الجيد لوضع الكاريكاتير أعلى الصفحة الأولى دليلاً على نجاح الشخصية وقوة تأثيرها.

وملامح الشخصية تكاد تعكس اهتمامه بالسياسة وبكل جوانب الحياة، وبذكاء فطري نادر أو تعبيرات فيها من الخُبث العفوي البريء ما يجعلك تبتسم عليه وتعرف ما يريد

وينعكس الأثر، ولذلك نجحت الشخصية ونجح الثنائي العبقري، وقد أعيد رسم الشخصية مع تغيير طفيف في بعض الملامح بريشة "عمرو فهمي".وتوقفت بعض الشيء، ولكن يبقى "هنداوي" لسان حال الشعب وحالة إنسانية شديدة العمق، وعندما نتصفح كتاب "فلاح كفر الهنادوة" أتصور شخصية "جحا" وأكاد أعتبر "هنداوي جحا المصري" فهو شخصية ثرية الأثر والمفعول، حتى وهو يقدم تعليقه اللفظي الصريح نتقبله ولا تشك لحظة في صدقه، وأنا كنت أتمنى شخصيًا أن يعود هذا الثنائي المبدع مع "هنداوي" فنحن في حاجة إلى "هنداوي" أكثر وإلى ريشة "مصطفى حسين" والمبدع الساحر "أحمد رجب".

"فلاح كفر الهنادوة" بريشة "مصطفى حسين"



"فلاح كفر الهنادوة" بريشة "عمرو فهمي"

مخلص الوسطاني

عندما ترسم الكاريكاتير فأنت تسبح ضد التيار تصارع من أجل إنفاذ فكرة لتصل لعمق الهدف، تحاول أن تبني رؤية خاصة تكون هدفًا لمتلقي تساعده على تفهم وإدراك معنى قد يصعب عليه الوصول إليه.

فهو فن اعتراضي قادر أن يقلب المواجع لصنع غد أفضل وبقدر معاناة الفنان في صناعة فكرة بقدر وصوله إلى المتلقي والفنان الحقيقي يجلس في خندق الاعتراض لذاته، ولكن لأنه فن لا يمسك البخور لحاكم أو سلطان ولا يجلس على كرسي جلد في مكتب مكيف، بل هو ضمن نسيج المجتمع يقف على عربة فول في (حارة سد) لقمة عيشه إيمانه بالقضية مهما كانت التضحيات.

والفنان الحقيقي يختار الطريق الصحيح لنفسه حتى لو حذره كل الناس، وهذا ما فعله الفنان "نبيل صادق" ففي عام ١٩٧٧م ترك جريدة الجمهورية رغم أعماله الفنية الرائعة ومكانته الجيدة بها، ليلتحق بأول جريدة تصدرت معارضة في مصر منذ قيام الثورة وهي جريدة الأحرار، وفي تقليد جديد تصدرت رسومه الصفحة الأولى في سابقة جديدة تبرز أهمية فن الكاريكاتير ودوره الحقيقي.

فهو ليس فانتازيا خيبة ولكنه أقرب إلى افتتاحية قادرة أن تقول الكثير، يمكنه أن يدرك المعاناة ويوصلها بقدرة هائلة، وتميزت رسومه بالجرأة والوصول بخطوط يجسد عليها، وتمكُن شخصي مغلف بثقافة تدرك قدر المعاناة، وتمثلت قدرته في استنباط شخصية "مخلص الوسطاني"، وهو شخصية انتهازية وصولية متسلقة، تعتمد على النفاق والتسلل والتعلق بالسلطة لكي ينعم بكل المغانم والمكاسب من خلال إظهار الطاعة والولاء الزائف والنفاق الرخيص.

حاولت ريشة "نبيل صادق" أن تجسد كل هذه المعاني في ملامح رجل بشعر خفيف مصفف على الجانبين بشنب، صاحب ابتسامة باهتة، قادر على أن يتلون حسب الظروف، وهي شخصية استطاعت أن تثبت نفسها وظهرت ملامح الشخصية وتألق "مخلص

الوسطاني " كاشفًا زيف بعض الشخصيات التي هرولت إلى حزب السلطة في ذلك الوقت.

وأصبح "الوسطاني" لسان حال المنافقين رافعًا راية النفاق تحت أي ظروف من أجل مكاسب من وجهة نظره خالصة، دون إدراك أن ريشة "نبيل صادق" كاشفة ألوان كذبه، وقد حاول الفنان من خلال الاختيار الجيد والذكي لموضوعات "مخلص الوسطاني" الوصول إلى شريحة هامة أدركت من هو "مخلص الوسطاني" الذي يعيش داخل مصلحة أو مكتب.

وقد نجحت الشخصية التي تصدرت صفحات جريدة الأحرار، وكان لها تأثيرها الواضح من خلال مناقشاتها الهامة لكل الأمور، وقد أحب الفنان شخصيته فأبدع فيها أروع الأعمال، وبقدرة هائلة في النفاذ إلى وجدان المتلقي استطاع "نبيل صادق" أن يعبر عن هذا الطفيل الغريب في جسد الأمة، وعندما أحس "نبيل صادق" بزوال هذا الخطر - إلى حد ما - ترك "مخلص الوسطاني" بعد أن كشفه أمام نفسه وأمام الآخرين وراح يبدع أعمالاً أخرى أشد جرأة وقدرة. كادت أعماله أن تدخله السجن ولكنه ظل ممسكًا بالقلم والريشة ودواية الحبر الأسود يرسم لنا، فهو صاحب قلب أبيض، ولكنه قادر أن يصل إلينا وقد وصلت الرسالة.



١٢ صفحة — ٣٠ مليما

رئيس مجلس الإدارة: على الفولى

ورئيس التحرير: صلاح قبضايا

مدير التحرير: محمد الغلبان

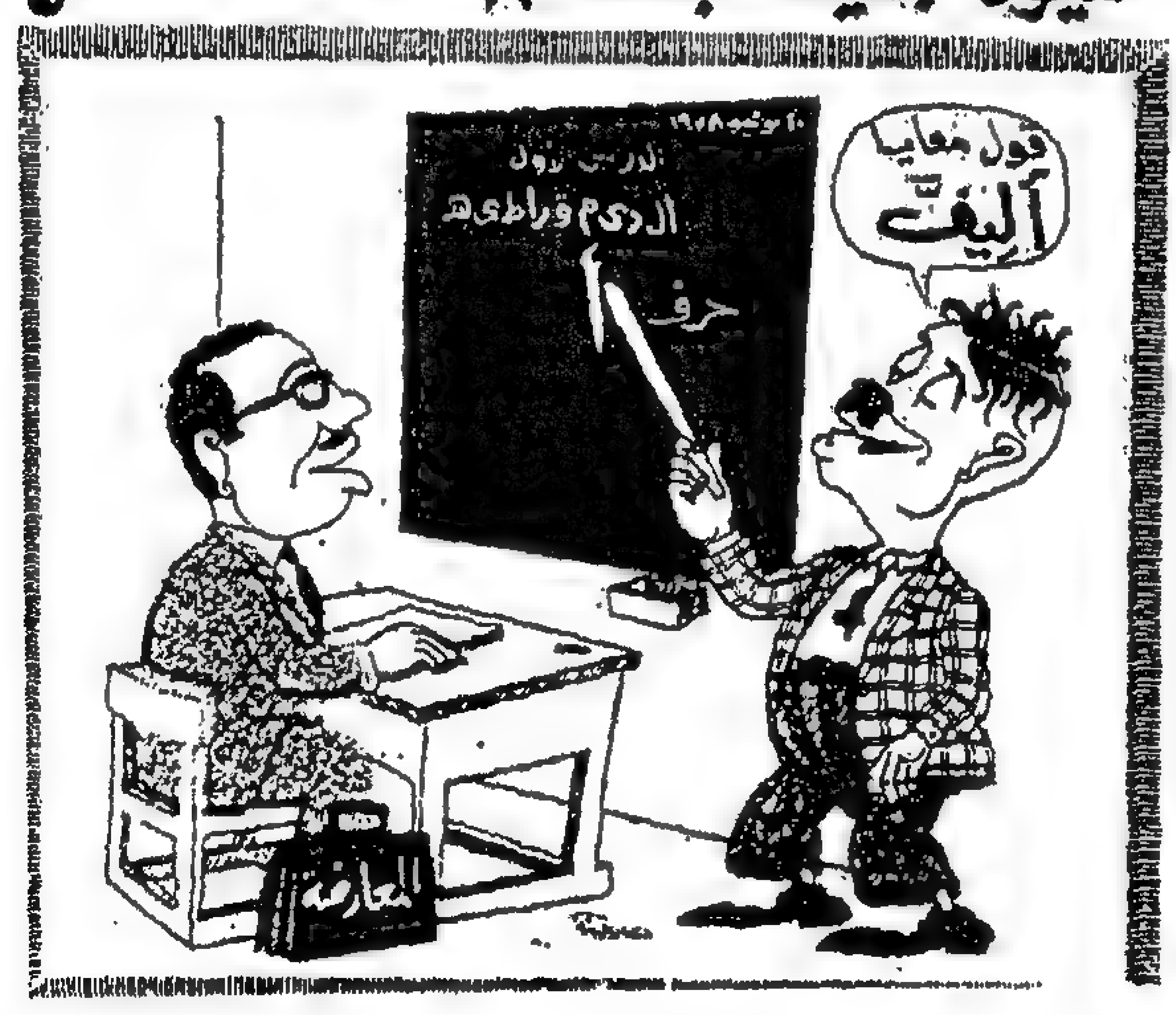
ما حزب الأحرار الاشتراكيين

شعبان ١٣٩٨ — ١٠ يوليه (تموز) ١٩٧٨ — ٤ أبيب ١٦٩٤ ● السنة الأولى — العدد ٣٥

كذب رئيس الوزراء

مليون جنيه لبناء ٣٠ ألف مسكن

مليون جنيه لبناء ٨ آلاف مسكن




والنبي لازكير العزال. ونقول اللي
ماعمره إتقال .. بالتأكيد نعم..
ياتعبتهم بالقوى ياحنا ..
الانتخابات مجلس الشورى


ما الله ياحزب الحكومه مش مستريح ليه ؟
وكل شيء تحت إيدك من الألف للياء
قال دي ضريبة بندفعها الأغلبية -
القرعجي والوصولي محسوبين عليه

عبد المتعال

ارتبط الكاريكاتير المصري بجيل الرواد الأوائل "رخا - زهدي - عبد السميع . . " ثم استلم الراية الجيل الثاني الذي منه "جاهين - بهجوري . . " وبين الجيلين نشأ جيل ارتبط بحركة الكاريكاتير أكثر إشراقًا وتوهجًا . . جيل حمل رؤية تجريبية مهمة "رجائي - اللباد - الليثي" ووسط هذه الكوكبة داخل صالة الكاريكاتير بمبنى "روز اليوسف" تربى فنان صعيدي جميل جاء يحمل طينة عجيبة وتركيبة مصرية خليط من طمي النيل وحماس الشباب الفنان "محسن جابر" ، لم يكن ينشغل كثيرًا بالرسم بقدر انشغاله بالفكرة الرئيسة، لذلك كانت خطوطه كشخصيته بسيطة بعيدة عن العقد والتراكيب الفنية نافذة إلى الأعماق، ووسط هذه الخلطة السحرية كان ابتكاره لشخصية "الفلاح البسيط عبد المتعال" وصديقه "أبو قردان" .

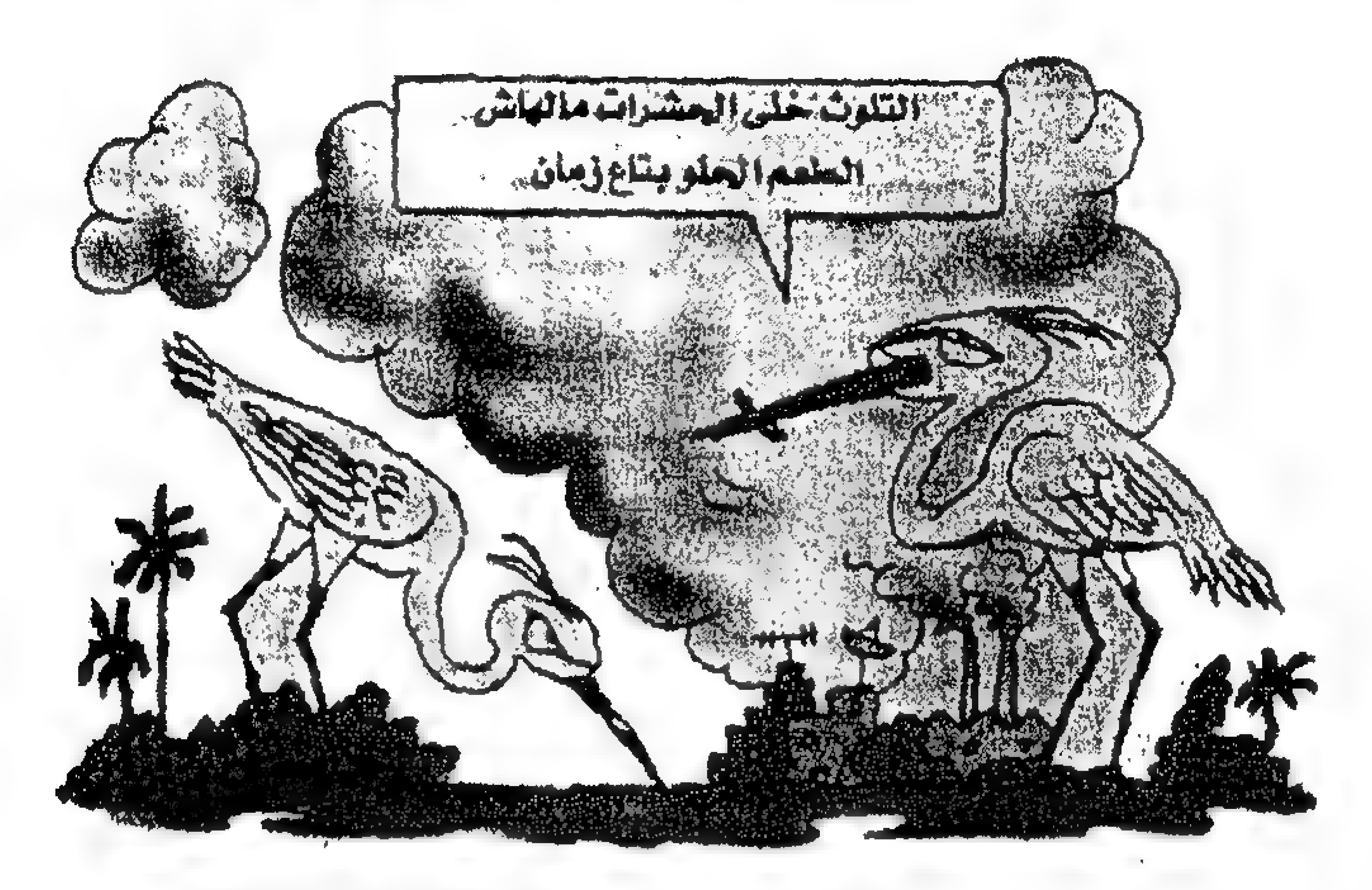
ولعل بساطة الشخصية والفكرة جعلتها شخصية تظهر أكثر في مجالات الأطفال . . استطاع من خلالها "محسن جابر" أن ينقل صورة الفلاح البسيط المرتبط بالأرض الرافض لفكرة السفر والمتمسك بالجذور من خلال لغة حوارية تصل بسرعة خالية من ألفاظ ومعان بعيدة نافذة إلى وجدان المتلقي، وكانت أفكار الشخصية مرتبطة بطبيعة تعلق "محسن" بالريف المصري، حاول من خلالها التأكيد على معان مصرية شديدة الارتباط بالأرض.

استغل "محسن جابر" فكرة الهجرة التي كثيرًا ما كانت تداعب الشباب ليؤكد لهم أن الأرض المصرية أولى بهم . . الفلاح المصري هو صانع الحضارة، فأكد من خلال "عبد المتعال" البسيط أن النيل والأرض والخضرة هم الأمان النفسي ، وأن الإنسان كلما ارتبط بالطبيعة ازداد إشراقًا .

حاول "محسن" كثيرًا من خلال خطوطه البعيدة تمامًا عن أي تجريب غربي استخدام لغة فنية بسيطة، حتى تحس أحيانًا أنك يمكن أن ترسمها ولكن سرعان ما تكتشف العمق في كل خط من الخطوط. أما "عبد المتعال" مازال يعيش في الوجدان .

رحم الله الفنان الكبير .


عبدالمتعال .. وصديقه أبوقردان
جابر


التلوث خلى الحشرات ماليهاش
الطعم الحلو بتاع زمان..


خلاص من الأكل ده..

المراجع والمصادر

١. تاريخ الرسم الصحفي في مصر — ناصر عراق
٢. فن الكاريكاتير — شوقية هجرس
٣. مجموعة نظر ١/ ٢/ ٣ — محي الدين اللباد
٤. الفكاهة في مصر — د. شوقي ظيف
٥. عن الكاريكاتير والأغاني والإذاعة — د. علي الراعي
٦. صحافة الفكاهة وصانعوها — د. جمال الدين الرمادي
٧. رخا فارس الكاريكاتير — سعيد أبو العينين
٨. يوميات رسام كاريكاتير — أحمد طوغان
٩. الفكاهة والضحك — د. شاكر عبد الحميد
١٠. الصحافة الفكاهية — عبد الله أحمد عبد الله
١١. مع الضاحكين — حزين عمر

كتب كاريكاتير

١. بداية المعركة — زهدي
٢. أبيض وأسود — عبد السميع
٣. قضايا الشعوب — أحمد طوغان
٤. بهجاتوس — بهجت
٥. ناجي العلي في مصر
٦. بور سعيد — جورج البهجوري
٧. سداسية صلاح جاهين
٨. حجازي فنان الحارة المصرية
٩. كاريكاتير طوغان
١٠. الكاريكاتير وحقوق الإنسان

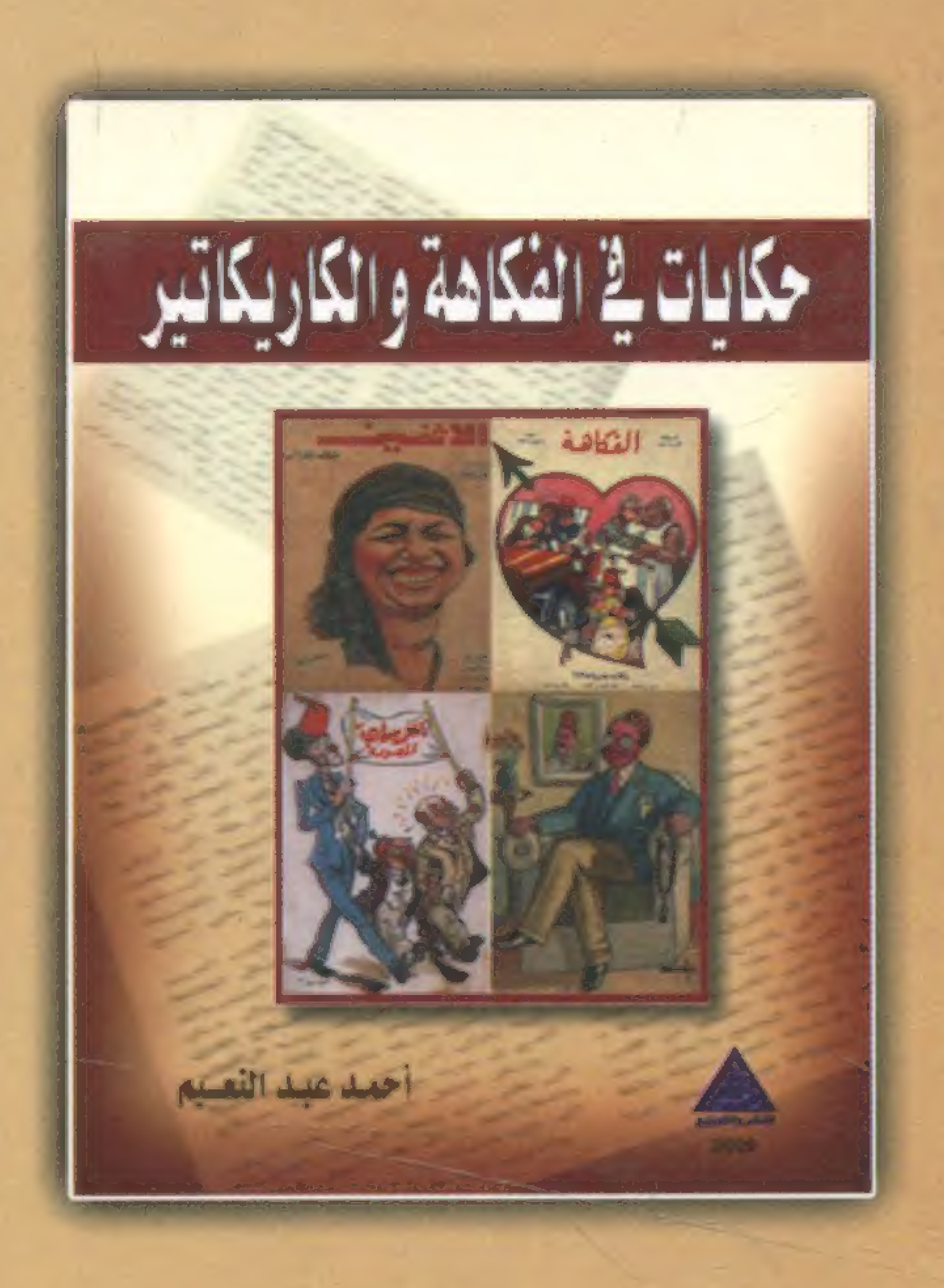
الدوريات

١. روز اليوسف
٢. أخر ساعة
٣. الصرخة
٤. الكشكول
٥. خيال الظل
٦. الفكاهة
٧. مجلة الهلال
٨. مجلة شل
٩. الاثنين والدنيا
١٠. الصاروخ

مقالات

١. الفنان زهدي
٢. د. علي الراعي
٣. أ. صلاح عيسى
٤. أ. إحسان عبد القدوس
٥. أ. صلاح الدين حافظ

الفهرس والمحتويات






ISBN 977-380-206-X

